eu

' și »TIЦ

* м»

Asta e O

O.Fwü

I PROCESE DE ARTĂ

■g I i

FOTOGRAFIE

THE

PROCESE DE ARTĂ

ÎN

FOTOGRAFIE

R. DEMACHY către C. PUYO

„VS

THE

ÎN

CARTE ILUSTRATĂ ÜE FORTY EL UNE PLANCĂ TEXT ÎN INTAGLIO ȘI GRAVĂ SIMILI El of üNE BOARD ÎN CULORI

PARIS

44, RUE DES Mathurins, +4

1906

CUVÂNT ÎNAINTE

cu doar doisprezece ani în urmă . O astfel de remarcă are interesul ei: arată că această perioadă de timp, destul de scurtă pe scurt, a cunoscut progrese semnificative în procesele Fotografiei și o evoluție nu mai puțin singulară a ideilor fotografilor.

Cu siguranță, faptele științifice din care decurg toate aceste noi procese erau cunoscute de mult timp; dar până atunci nu se trăsese decât un număr mic de aplicații, în cea mai mare parte industriale. Amatorii abia descoperiseră fotografia și intraseră în alianța familiară cu ea; ea le-a apărut așadar în noutatea ei, perfectă din toate punctele de vedere, fără niciuna dintre acele defecte care devin vizibile doar în zilele de scădere ale lunilor de miere. Ideea de a controla imaginea, pentru ei radiantă, care s-a născut din misterul bazinelor li s-ar fi părut mai mult decât un sacrilegiu: absurd. Această stare de spirit a răspuns pe deplin fidelității automate a proceselor de imprimare directă, folosind săruri de argint sau platină.

и

CUVÂNT ÎNAINTE

Pentru a schimba această situație a fost nevoie de timp, făcând manipulările ușoare și sigure, eliberând atenția amatorilor de micile probleme tehnice, redându-le astfel simțul critic și deschizându-le ochii. Din acea zi, imaginea fotografică și-a pierdut, pentru unii, multe din farmecul ei: au văzut delicatețea materialului său ca fiind săracă, meticulozitatea analizei sale excesivă, valorile redării sale particulare inexacte. Ea le-a apărut așa cum era: o servitoare docilă și de încredere pentru savanți, obscure și infidelă artiștilor; pretindeau că îi controlează acțiunile, de acum înainte să-i poruncească și să nu-i mai asculte. De aici aceste noi procese; sunt produsul unor idei noi. Și este un semn că primul cuvânt al acestei cărți este cuvântul „Interpretare”.

Prin urmare, metodele descrise mai jos oferă toate această caracteristică că sunt suficient de flexibile pentru a permite, într-o măsură mai mare sau mai mică, intervenția personală a interpretului. A indica pentru fiecare dintre ele în ce limite și în ce condiții se poate produce această intervenție și ce cantitate de libertate rezultă din ea, acesta a fost, foarte simplu, scopul pe care ni l-am propus.

Această carte este o privire asupra drumului parcurs. Să sperăm că cititorul găsește în această examinare a ceea ce este deja trecut o încurajare către pașii următori.

R. DEMACHY - C. PUYO

INTERPRETAREA

DOVADA PE oferită de negativ poate fi corectă din punct de vedere documentar. Îi vor lipsi calitățile constitutive ale operei de artă atâta timp cât fotograful nu a putut să le introducă. Aceasta înseamnă a spune — îndrăznim — că imaginea definitivă obținută fotografic

își datorează farmecul artistic doar modului în care autorul îl poate transforma. Doar procesele care permit intervenții similare ar trebui

să ne preocupe aici și această carte are scopul de a descrie și populariza utilizarea lor.

Cu recunoștință acceptăm designul corect pe care ni-l poate oferi obiectivul ales și bine direcționat. Toate eforturile noastre vor tinde să-i păstreze integritatea. Dar și toate mijloacele ne vor fi bune pentru a simplifica minuțiozitatea informațiilor fără interes pe care acest instrument deja perfecționat ne oferă încă prolixitate. Deci vom prefera metoda de desen care va permite cel mai bine sinteza prin suprimarea detaliilor inutile. — Accente care subliniază

PROCESE DE ARTĂ ÎN FOTOGRAFIE

Ci A* ь

— forțele de susținere lipsesc în testul normal? Va trebui să alegem o suprafață docilă care poate fi abuzată. Valorile imaginii fotografice păcătuiesc în relația lor și prin întinderea lor scurtă? Vrem să extindem gama și să corectăm armonia. Materialul din care este formată această imagine este uscat și neplăcut? Vom încerca să-i comunicăm adâncimea gravării sau transparența spălării. Poate că vom fi acuzați că am șters personajul fotografic în acest fel? Aceasta este intenția noastră, pentru că știm din experiență ce trezește cu siguranță acest termen consacrat în mintea artiștilor. Această expresie — pentru a împrumuta stilul ei precis din dicționar — „ia drumul greșit"; acesta rezumă toate defectele enumerate mai devreme.

Acum este timpul să infirmăm concluzia la care vor duce neapărat rândurile precedente: și anume că cărbunele, litografia și gravura ne întind brațele și că ar fi poate mai ușor să ne ținem de ele.adăpostește-te imediat. Nimic nu ne-ar tenta mai mult dacă fotografia nu ne-ar reține atât de mult prin seducția proprie vechilor obiceiuri și prin legăturile muncii date, cât prin anumite calități deosebite — caracteristici fotografice de natură fericită.

— care îl diferențiază suficient de alte procese pentru a explica fidelitatea discipolilor săi, totuși.

Pentru că fără a dori să ne oprim asupra minunatei viteze a înregistrării care îi permite fotografului să fixeze cât ai clipi efectul luminii trecătoare, atitudinea sau mișcarea trecătoare, documente prețioase pentru interpretare ulterioară, fotografia nu oferă pomană. a unui desen care poate fi perfect impecabil;

----

nu-i adaugă oare gradația moale a semitonurilor și modelarea ei — de o asemenea perfecțiune încât mulți maeștri acuarelisti (și măiestria este excepția) cu greu ar fi siguri să-și egaleze delicatețea?

Pe scurt, fotografia dă prea mult — se înțelege — dar, din moment ce îndrăznim să facem o alegere între prodigalitățile sale, merită osteneala de care se ocupă oamenii artistici: există ceva nou de scos din ea.

PORTRET AL unei fete tinere

DE R. DEMACHIA

Pl. I. Gnnir ic.

U

<X<“Ă

,K7^ Л£Ч«Л> ¿««^«Яс^Л Ow» <λ«.< ν·<χ.Γ *«<J^

&-Aeterf^c> i^.*Я

C^Ua.7

($íV*^ ¿Itví^V

PROCESE DE ARTĂ ÎN FOTOGRAFIE

Лд.?BvЛ

Modul în care? Cu greu avem capacitatea de a o defini, dar putem totuși să indicăm drumul care s-a deschis, să semnalăm impasul, poate să sfătuim câteva răscruce și, în orice caz, să arătăm drumul parcurs.

La începutul acestui capitol am folosit cuvântul intervenție. Va apărea des în cursul cărții și am dori să-i clarificăm sensul acum. În această eră extrem de chirurgicală, acest termen este cel mai adesea folosit în mod eufemistic pentru a înmuia conturile prea ascuțite din imaginația viitoarei victime! Q ses care ar evoca cuvântul operație. Sensul în care îl luăm aici are o oarecare rudenie cu acesta. Într-adevăr, vom arăta mai târziu că intervenția în timpul numărării unei probe

cu sărurile de crom va consta în principal în îndepărtarea. Și această ultimă expresie

ție ne face să declarăm imediat, ca măsură de precauție, că, orice

fie procesul folosit de artistul fotograf, el nu trebuie să adauge „

la materialul care formează imaginea pozitivă. Lucrarea cu guașă și evidențierea cu cerneală indiană nu au nimic de-a face cu dezvoltarea unui imprimeu de platină sau cu decaparea unei gume bicromate. Lăsați aceste artificii pe seama retușarilor din vechea școală.

Să subliniem diferitele moduri în care poate apărea intervenția în timpul numărării. Dacă, de exemplu, i'-кплие,-eliminăm temeinic o parte a imaginii, vom provoca o dublă modificare a aspectului acesteia, mai întâi prin crearea unei opoziții ~ între culoarea porțiunii supra-decapate, care se poate apropia . - mai mult sau mai puțin în ton cu cel al hârtiei suport, și cel al porțiunii dedesubt, apropiate de colorarea primitivă a stratului. Apoi, și în cele două porțiuni de mai

sus, va fi avut loc o simplificare. Pe partea laterală a părții clare, detaliile vor fi mai mult sau mai puțin șterse, îndepărtate sau slăbite de decaparea forțată. Pe de altă parte, dintr-o cauză complet opusă, se vor îneca în masa întunecată a pigmentului original abia atacat. Iată, deci, că o simplă denivelare a frecării sau a dizolvării tocmai a adăugat o calitate dublă imaginii normale. Cu o singură intervenție am făcut-o

contrast și sinteză. Acum, genul de intervenție pe care am presupus că l-am aplicat pe două zone mari ale imaginii ar putea -Λ'- să fie limitat la limite mai înguste și astfel să provoace un accent

cum ar fi cea care va rezulta dintr-o îndepărtare pe marginea unui gât sau a unei manșete sau pe partea în formă de cupolă a unei carafe sau a ceramicii. Gestul este același cu cel al desenatorului cărbunelui care tocmai a frământat bucățica mică de pâine între degete. Am fost învinovățiți pentru asta. Cu toate acestea, văd o mică diferență între jupuirea prin frecare pe un spațiu mic și aceeași practică pe o suprafață mai mare, care ne este acordată cu generozitate.

Accentul clar prin înlăturat va acționa și în două moduri: prin apariția Γap a unui alb unde era doar un gri și prin exagerarea

ton închis aproape de porțiunea îndepărtată. Acesta este efectul de contrast, cel pe care îl vom folosi în mod obișnuit pentru a crește, printr-o simplă iluzie optică, vibrația negrurilor noastre insuficiente. În cele din urmă, S.U.A

vom putea profita de diferitele grade de turnare ale stratului, proportional cu diferitele grade de insolatie a acestuia si cu variatiile dintre masurile de guma si dicromat, pentru a ne ineca sub un strat usor invadator (acesta este turnarea speciala). în procesul cauciucului) zonele neinteresante sau prea marcate în imaginea noastră.

Rămâne de văzut cum și cu ce instrumente aceste inter-

se practică invențiile, în ce moment al numărării au cele mai mari șanse de a reuși, în ce împrejurări devin necesare și care sunt procedurile care le pot susține. Acesta va fi subiectul capitolelor mai tehnice care urmează. Deocamdată este suficient să fi arătat că fotograful, în anumite condiții, are puterea de a interveni, pentru că asta ne determină să îi acordăm puterea de a interpreta.

Comparați admirabilele gravuri ale lui Pissaro, rue des Arpents, rue de l'Epicerie, Ruelle, din Rouen, cu fotografiile documentare ale acelorași locuri pe care le-am făcut cu toții. Vedeți exagerarea deliberată a contrastelor, magazinele și semnele lor

'~ i

cladiri moderne inecate in umbra deasa, fatadele simplificate pana la obiect

® ■ —4 > ' · --л

pentru a păstra doar indicii de ferestre, în timp ce doar liniile decorative sunt accentuate de sacrificarea nemiloasă a tuturor detaliilor pe care artistul le-a făcut în favoarea petelor aranjate cu pricepere ale compoziției sale.

Modelul este identic cu cel pe care l-am fotografiat, dar Pissaro l-a interpretat.

Însă, dacă cititorul se referă la rândurile precedente, va admite, după enumerarea pe care am făcut-o asupra mijloacelor noastre de intervenție, că procesul nostru, născut documentar, se poate transforma într-un proces de interpretare, dar între mâinile un fotograf care vede ca un artist. Libertatea noastră de acțiune, fără îndoială, mult mai puțin astăzi decât cea a gravorului sau a desenului, poate că se va apropia mai mult de ea în viitor. Cu siguranță va fi abuzat, este deja abuzat și, din când în când, vedem valori abuzate, accente plasate greșit și desenul pur al obiectivului care ar trebui să fie sacru pentru noi, chinuit stângaci de mâna prea încrezătoare a unui fotograf care nu nu vezi corect. Aceste accidente, de altfel, nu sunt apanajul special al fotografiei, le găsim și în altă parte. În orice caz, folosirea stângace a forței poate servi pentru a demonstra utilitatea energiei sale bine dirijate.

Nu e tot, artistul, conștient de facilitățile — și limitele — procesului său de tipărire, va ști să-și aleagă și să-și compună motivul în vederea intervențiilor ulterioare. S-a dovedit, de exemplu, că anumite tufișuri complicate de cascade și stânci pitorești vor obosi până și ultima automulțumire a gumei bicromate. Acestea sunt subiecte insolubile, în ciuda tuturor facilităților de simplificare a proceselor de decapare, în timp ce un peisaj cu linii sobre, chiar monotone, va trezi poate în imaginația artistului de gumă ideea efectului de atins. El va simți cu mult înainte posibilitatea de a accentua o asemenea lumină, de a îneca un astfel de prim plan; pânza este în sfârșit găsită, iar negativul, poate plictisitor, care va înregistra ceea ce putem numi prima stare, va deveni punctul de plecare al unei încercări ulterioare, al unui sentiment mult mai accentuat, rezultat al con-

fe τ>£^ CcЦoк^ íκνí-л „ tç> Σ^-^jg IvЛ ^(.A^V^zy (V<? |ÊLc Ctitori o<£jç> W1 ^¿o

4

**« 5 i*лл*л. .

*

prima consideratie. Radiera trebuie, prin urmare, să vadă în avans și să vadă ca o radieră, așa cum gravorul vede ca un gravator”.

Ceea ce spunem pentru peisaj se va aplica la fel de bine și portretului. Un astfel de fundal negru va fi ales cu intenția sigură de a folosi doar o parte din tonul său și de a elimina restul

într-un fel ; o astfel de rochie albă cu contururi ascuțite și casante

'—?------~ ***

va fi destinat să treacă în fundal, în timp ce o astfel de draperie cu o mie de falduri = falduri răsucite va păstra doar două sau trei, notate în prealabil de artistul care se uită la model, dar trebuie să vadă doar imaginea simplificată pe care procesul său o va permite-i să se stabilească mai târziu.

Deci ideea principală de interpretare va fi dominantă în opera artistului fotograf, va prezida alegerea subiectului și modificările de linii sau pete pe care le poate suferi înainte de înregistrarea fotografică, va conduce dezvoltarea negativul și se va afirma și mai puternic în perioada de apariție a testului

pozitiv.

„MEANDRE”

DE C.PUYO

Pi. II. Radieră.

FRUMUSETEA

MATERIEI PIGMENTARE

T»«τλ

ART-ul vizează mai presus de toate senzația; a căuta acolo, încă de la primul contact, hrana sentimentală este eroarea și iluzia simplului. Ceea ce îl face pe artist, ca și pe cunoscător, este claritatea, finețea simțurilor lor. ,

'   —— - - — -----------

De aici și importanța meșteșugului în artele plastice; constituie limbajul lor, singurul şi obligatoriu intermediar între artist şi publicul său. Cu toate acestea, prima calitate a unei facturi frumoase este crearea unui material frumos.

frumos lucrat este de a crea o

Frumusețea materialului este și mai necesară în arta minoră alb-negru, ale cărei mijloace sunt în mod natural slabe și resursele limitate. Un

pictor manual mediocru poate compensa această inferioritate datorită prestigiului unei colorări deosebit de fericite și delicate; dar ce valoare artistică poate avea o gravură cu cerneală prost, o sepia fără transparență, o imprimare fotografică ale cărei tonuri nu posedă acea profunzime grasă și acea putere care sunt o mângâiere pentru ochi? si ce conteaza atunci subiectul, a fost cel mai original?

ginală, cea mai găsită, cea mai grațioasă din lume, a izvorât din sentimentalismul cel mai delicat sau din idealismul cel mai transcendent?

De asemenea, de câțiva ani, din ziua în care Fotografia pretindea că se ridică la rangul de proces de exprimare, a trebuit să ne străduim să dăm materiei pigmentare, al cărei depunere creează imaginea fotografică, calitățile care îi lipseau. Făcând acest lucru, fotograful își imita pur și simplu colegii alb-negru, designerii și gravorii. . . .

Vezi un astfel de specialist în desene cu cretă roșie; folosește ca suport doar folie cu bule, o hârtie grosieră de fabricație mediocră: un altul, care pictează portrete în pastel negru îmbogățit cu pastel alb, folosește carton de ambalaj gri vulgar în același scop; cât despre un astfel de specialist englez în creion de plumb, tocmai de la farmaciști își cumpără hârtia, această hârtie de pergament cu care se împachetează rețetele.

De ce aceste alegeri exclusive și singulare, această preferință dată hârtiei vulgare față de omologii lor mai bine făcute, mai ușor și mai sigur de utilizat? Doar o chestiune de materie. Este că pe folie cu bule, pe carton gri, pe hârtie de farmacist, granulele de cretă roșie, pastel sau grafit care frecând se lipesc de suport, se grupează și se fixează după un anumit ritm, ¿ku .--datorită rezistenţa deosebită a acestui suport. Desigur, pata produsă

atacul cu mâna desenatorului ar fi aproape același pe orice altă hârtie, dar aproape așa. Este aici o simplă întrebare k)vJk de nuanță, dar numai în domeniul artelor nuanța are prețul ei.

Aceleași preocupări explică și justifică grija minuțioasă acordată tipăririi unei gravuri intalio: în funcție de compoziția cernelurilor alese, ușoare sau de acoperire, tactul mâinii care mânuiește păpușa, delicatețea ștergerii, natura hârtia suport, presiunea mașinii etc., aceeași placă va da o imagine mediocră, corectă sau gustoasă. Și aici, ca și până acum, între imaginea corectă și imaginea savuroasă, va fi, pentru un ochi artistic, un abis: o nuanță.

Primele lucrări pozitive create la începutul procesului fotografic au lăsat mult de dorit din punct de vedere material; aspectul lor lipsit de putere, strălucire, savoare; adică în ele lipsesc calităţile pe care cineva este îndreptăţit să le ceară pentru satisfacţia pur senzorială a ochiului. ¿

Vom înțelege de ce dacă încercăm să definim natura oarecum subtilă a acestor calități. Cu siguranță este mai ușor să le enumerăm decât să precizam condițiile necesare pentru existența lor; înțelegem suficient ce înseamnă profunzimea sau transparența unui ton, dar este mai puțin ușor să descoperim de ce acest ton este profund sau transparent. Să încercăm totuși, căci astfel vom reuși nu numai să afirmăm superioritatea noilor lucrări care vor fi discutate în această carte, ci și să stabilim câteva concluzii practice referitoare la metodele de tratament.

Rețineți mai întâi că un proces alb-negru va avea cu atât mai multă putere și strălucire cu cât gama de tonuri este mai extinsă,

cu alte cuvinte, că albul extrem pe care îl poate da va fi mai strălucitor și mai frumos, iar negrul extrem mai profund și mai puternic.

Acum, dintre toate albul, cel mai plăcut ochiului este, fără îndoială, albul de porțelan mat, produs dintr-o hârtie foarte pură, foarte puțin ЬvyA ^ și care și-a păstrat floarea, nefiind, în consecință, nici cilindric, nici OvXл, periat: hârtie la cada. Și priviți aici, - vom găsi

adesea aceeași observație: - dacă o hârtie virgină are floare, este fără îndoială că acolo s-a făcut coeziunea materialelor păstoase fără violență, fără presiune mecanică, sub singura influență a doi agenți naturali: căldura și gravitația. '

-------   A7

Albul particular al hârtiei joacă un rol capital în toate procedeele care folosesc acest suport și, de exemplu, dacă acuarelistul /W^Li interzice albul de guașă, nu este pentru plăcerea zadarnică de a crește dificultățile acuarelei și pentru a face astfel spectacole de virtuo-

sitate, ci pur și simplu pentru că albul oferit de guașă este de o calitate mult inferioară celui oferit de hârtie.

Din aceasta rezultă o primă concluzie: este că o hârtie

fotografică în care albul extrem va fi constituit din hârtie goală, nepeniată, păstrându-și floarea, va fi, din acest punct de vedere. superior altora. Doar hârtia gumată poate îndeplini pe deplin această condiție; când coloidul folosit rămâne în albi, acestea sunt mai puțin strălucitoare, deoarece albul hârtiei este acoperit cu un strat de

gelatină și mai puțin plăcut, deoarece strălucitor și produs mai degrabă de o reflexie decât de o difuzie a

ușoară.

A doua concluzie: orice procedură care are ca rezultat periajul, frecarea hârtiei, va da albi mai puțin frumoși. Ne vom aminti acest lucru în capitolul despre procesul de a

gumă.

Putem deci, din punct de vedere al calitatii albului, sa dispunem hartiile obisnuite in urmatoarea ordine: hartii de guma, platina, hartie sarata, hartii pe baza de gelatina sau orice coloid insolubil in apa rece. , hartii albume, hartii de citrat si derivatele acestora.

Acum, la negru și tonuri medii; sunt furnizate prin lipirea pe hârtie a unei materii pigmentare. Calitatile pe care aspectul acestui material le poate oferi se datoreaza modului in care absoarbe si reflecta lumina incidenta. Ele pot fi enumerate astfel: 10 flori sau catifelate; 2° adâncimea sau transparența; Putere sau vigoare 3U.

Pentru a investiga condițiile care produc aceste calități, să luăm succesiv, dintre diferitele procese în alb și negru, pe acelea în care una dintre aceste calități se arată la puterea sa maximă.

întâlnire.

Floare sau Velouté. — Din punctul de vedere al florii, nimic nu egalează urma lăsată pe o hârtie potrivită de mângâierea ușoară a unui pastel moale. Pentru ce ? Acest lucru se datorează, evident, modului în care granulele de pigment sunt grupate, a ceea ce se află la suprafața extremă a hârtiei, a ceea ce nu sunt strâns împachetate.

shî-x)

“ FANTASIA LUI XV

DE Doamna C. LAGUARDE

Pl. IH. Radieră.

PROCESE DE ARTĂ ÎN FOTOGRAFIE

II

Dacă zdrobim acest loc sub deget sau sub un soc, netezimea se va diminua; am strâns boabele și le-am presat în hârtie.

În loc să zdrobim pata, să o reparăm cu un fixativ pus pe dosul hârtiei sau pulverizat direct pe față. Vom avea un efect similar: boabele se vor strânge și se vor apropia de hârtie; mai mult decat atat, matitatea catifeiului va face loc unei straluciri de lac. Dacă folosim în exces fixativul, toată catifelarea va dispărea, bobul fiind înecat în mediu și acoperit de acesta.

Un astfel de efect se produce atunci când se fixează pe carton, prin presiune și căldură, o probă desenată pe hârtie „Artistic”, de exemplu, hârtie extrem de catifelată; apare și dacă Гоп folosește lac Soehnée prea concentrat pentru a lacui o amprentă de gumă.

Din aceste observații se pot deduce următoarele concluzii:

Orice pată pigmentară va avea cu atât mai multă floare cu cât boabele sunt mai superficiale.

Dacă, ca în procesele de stripare, intervine un coloid pentru a fixa boabele pe suport, acest coloid ar trebui să rețină boabele de bază, dar să nu o acopere; astfel încât lumina incidentă este primită mai întâi de bob, dar nu de coloid.

Iată pentru însăși constituția hârtiei și aici pentru modul de tratament: orice strat pigmentar răzuit prea puternic de agentul de decapare va lipsi de flori și catifelat.

Toate acestea explică de ce:

Hârtia de gumă decupată plutitoare are mai multe flori decât Artigue sau Fresson; de ce hârtia de platină are mai multă catifelare decât hârtia bromură și de ce hârtia citrat nu are deloc.

Transparență și profunzime. — Un negru foarte intens, când este transparent, se spune că este profund.

Să luăm exemplul unei figuri pe un fundal foarte negru: în funcție de

caracterul materialului, figura poate apărea lipită pe un fundal plat sau, dimpotrivă, iese în evidență pe un fundal profund. Primul nu ne va face nicio iluzie, al doilea ne va face una. Pentru ce ?

Să facem câteva observații:

ï0 Cea mai mare transparență ne-o oferă acuarela făcută cu apă mare.

Cand pata incepe sa se intareasca, daca este zdrobita cu o pensula uscata, transparenta scade considerabil.

În primul caz, boabele suspendate în apă se depun după un ritm natural prin respectarea legilor moleculare, gravitației; coborau regulat.

În al doilea, a intervenit o forță arbitrară, a zdrobit boabele, a diminuat și a neregulat intervalele lor.

2° Dacă luăm în considerare typogravura, știm că este necesar, chiar și la negrii intensi, să lăsăm o rețea regulată de puncte albe; altfel negrul este extrem de puternic, dar înfundat.

3° Într-o radieră realizată din două amprente, negrurile rezultate sunt extrem de puternice, dar mai puțin transparente decât cele rezultate dintr-o singură impresie bună.

4° O imprimare supraexpusă de gumă sau de hârtie gelatinoasă dă negru intens, care sunt frumoase atunci când sunt ude, dar îngropate după uscare.

5° O gravură intalio este granulată, o colografie nu; totuși, heliogravura are mult mai multă transparență, adâncime în negru decât o colografie.

Dacă, în placa de intaglio, granulele de gravură nu sunt extrem de regulate, negrul apare murdar. Este curios să vedem cât de mare este sensibilitatea sporită a ochiului în această circumstanță. Granulația unei gravuri poate fi foarte grosieră sau foarte fină, dar este esențial ca ritmul să fie regulat.

O dovadă suplimentară este oferită de hârtiile gelatinoase tratate brut. Dacă, printr-o ridicare prea mare și prea bruscă a

temperatura baii, gelatina incepe sa se topeasca, ritmul natural al boabelor se rupe si tonul devine murdar.

6° Pentru ca un negru fotografic să aibă calități de adâncime, regiunile corespunzătoare ale negativului nu trebuie să fie constituite din transparente fără detalii; aceste regiuni trebuie modelate. Aceste modulații dezactivate, deși abia vizibile pe amprenta pozitivă, joacă totuși un rol esențial.

Din aceste observații diferite, rezultă că împărțirea stratului în boabe regulate distanțate și grupate este condiția transparenței acestuia. În fața unui ansamblu de boabe prea strânse și mate, lumina incidentă este total absorbită, nu pătrunde în peretele continuu al stratului și nu este parțial reflectată așa cum ar trebui. Un lac superficial care se lasa patruns si reflecta lumina incidenta da iluzia de profunzime.

Putere, Vigoare, Intensitate. — Modelarea imaginii rezultă din diferențele existente între intensitățile relative ale diferitelor tonuri, iar dacă dorim să mărim intervalul, este în interesul nostru să mergem cât mai departe pe partea intensității. Cu toate acestea, ne limităm la

„Către J

aceasta latura de intensitatea specifica culorii pigmentului. Dacă pigmentul nostru este galben ocru sau roșu-brun, nu vom obține niciodată vigoare; negru de viță de vie ne va da întotdeauna mai puțină vigoare decât negrul de lumânare. De altfel, nu vom reuși niciodată să atingem intensitatea culorii care iese din tub și zdrobită pe paletă; aceasta este o limită de care ne putem apropia, dar de care vom rămâne totuși destul de departe. Și dacă am ajunge la el, materialul și-ar pierde orice transparență.

Căci a sosit momentul să facem o remarcă, care este de importanţă: calităţile pe care tocmai le-am enumerat: floare, adâncime, vigoare, tind să se excludă reciproc; și, în orice proces care posedă una dintre aceste trei calități până la extrem, celelalte două vor fi sacrificate. Acuarela oferă transparența ideală, dar nu poate

ч

obține vigoare fără a pierde tocmai acea transparență. Pastelul posedă floarea, dar îi lipsește transparența, iar dacă este folosit de obicei la eclozare, este pentru a crea intervale neacoperite între boabe; împărțirea cerealelor dând transparență. Aceste exemple ar putea fi multiplicate.

Astfel ajungem la această observație: că toată contează,

când este frumos, este rezultatul unui echilibru fericit, al unui compromis plăcut între calități opuse.

Dintre aceste calități, prima ca importanță este, fără îndoială, vigoarea; căci gama de tonuri îi va datora amploarea. Pentru a-l obține

există două mijloace: primul, care își găsește cea mai tipică utilizare

în tipograf, constă în aşezarea pe suport a unui - strat subţire de boabe alăturate prin strângerea pe cât posibil a acestora.

nuanţând astfel numărul şi importanţa intervalelor, a punctelor albe, care le separă. · » . , . .*E·.....

a ingrosa, in plus, stratul pigmentar prin suprapunerea boabelor unite intr-un mediu. Tocmai acest ultim mijloc îți permite să mergi cel mai departe în intensitate, fără ca, pentru asta, să faci să dispară calitățile de catifelare și profunzime.

Superioritatea proceselor pe care le descriem în această carte se datorează tocmai, în mare parte, faptului că acestea asigură un strat de grosime apreciabilă. Ele sunt la hârtie sărată, de exemplu, ceea ce este vopseaua în ulei pentru acuarelă. În hârtia sărată, un strat prea subțire nu poate obține vigoare fără a pierde toată transparența; în plus, boabele tinde să intre în hârtie, de unde aspectul îngropat. Dacă, dimpotrivă, un material constă dintr-un amestec gros de boabe și coloid, coloidul joacă mai întâi rolul unei dimensiuni suplimentare, menține boabele pe suprafața hârtiei; in acelasi timp il imparte, il impiedica sa se strânga si, prin acest dublu efect, tinde sa pastreze atat floarea, cat si transparenta tonului.

Coloidul joacă încă un rol, cel de lac nesuperficial, dar încorporat; este un fapt că un astfel de lac contribuie foarte mult la asigurarea transparenței. Vom vedea asta dacă ne uităm la uscat

STUDIO

DE R. LE BÈULE

IP. V Eraseră.

un imprimeu de cauciuc sau chiar un imprimeu pe „Artistic” care are multă floare. La un moment dat apa a dispărut, s-a evaporat, în regiunile albe și limpezi; dar unele rămâne în regiunile întunecate, încă prinse în interiorul stratului, între suprafața stratului și suprafața hârtiei. Albul este mat, negrul un pic strălucitor. Testul trece în acest moment printr-o stare optimă. Uscarea completă compromite oarecum această stare, printr-un fenomen analog celui de plenitudine, mai ales în amprentele gingivale supraexpuse. O trecere cu lac Soehnée pentru acuarela, puternic diluat cu alcool, imbunatateste apoi aspectul imprimeului; pentru că acest lac pătrunde în hârtia în albi, deci nu le compromite matitatea, și în același timp se încadrează în negrii și le redă transparența^

Ne-am străduit să explicăm cât de bine putem — pentru că întrebarea este obscură, complexă și subtilă — a ceea ce se datorează superiorității proceselor descrise în această carte față de procesele mai vechi. Providența binevoitoare nu a dorit ca, posedând proprietăți norocoase care fac posibilă interpretarea, ei să aibă, drept omolog, un material inferior celui al predecesorilor lor. Trebuie să ne felicităm pentru ele, să încercăm să le tratăm cu considerația care li se cuvine; și, în primul rând, să nu le încalce. K ·

Ele nu trebuie încălcate, adică lucrarea, infinit de subtilă și delicată, nu trebuie să fie împiedicată de forțele naturale care, slăbind ochiurile mediului organic pentru a le strânge ulterior, agită boabele materiei pigmentare. , eliberându-i pe unii, reţinându-i pe alţii pentru a le aranja în bună ordine după o armonie prestabilită. Dacă o facem, dacă vrem să modificăm munca acestor forțe, să fie cu înțelepciune.

Poate fi, de exemplu, că este avantajos să se schimbe aspectul pigmentar în anumite regiuni localizate ale imaginii; aceasta pentru a sparge uniformitatea redării fotografice. Un pictor nu tratează la fel, într-un peisaj, terenurile și apele, în 3

o natură moartă o vază de cristal și o vază de gresie; atingerea lui se schimbă în funcție de obiectul reprezentat: delicat să reprezinte corpul virgin al Andromedei, va fi dur să pictezi stânca de care este nituită Andromeda. Redarea fotografică ignoră aceste nuanțe, dar procesele despre care vorbim le pot restabili parțial. Schimbarea agentului de stripare modifică aspectul materialului. În continuare, într-o imprimare cu gumă de șters, alături de o astfel de regiune care, dezbrăcată prin dizolvare, va avea aspectul moale și lejer al unei spălări de acuarelă, un altul rugat cu pensula va putea prelua aspectul aspru al creionului WollF.

Cu toate acestea, aceste intervenții care perturbă formarea naturală a materiei nu se pot referi decât la anumite regiuni localizate; decaparea generală a imaginii va trebui întotdeauna făcută datorită muncii libere a forțelor naturale, neîncălcate.

Pentru a nu fi condus să încalce o procedură, acesta trebuie să fie docil. Așa va fi numai dacă o folosim judicios și, în primul rând, numai dacă lumina, agentul principal care pune în joc forțele și care le guvernează, și-a desfășurat munca, fără zel excesiv, dar și fără lene. În toate aceste procese, o expunere corectă și precisă la lumina zilei este condiția indispensabilă a succesului. Doar cu această condiție, materia va fi docilă și, pentru că docilă, are toate șansele să fie frumoasă.

NEGATIVUL

N acuză noua școală că neglijează clișeul în favoarea tiparului în așa măsură încât prezența negativului ar fi devenit doar necesară. În orice caz, perfecțiunea sa tehnică, obiect al îngrijirii geloase a fotografului intransigent.

ar conta puțin mai mult, iar cele mai bune dovezi ale artiștilor de gumă ar fi tocmai fiicele celor mai infirmi tați.

Suntem, totuși, de părere că perfecțiunea farfurii este de cea mai serioasă importanță pentru succesul operei de artă pe care sperăm să o rezulte din aceasta. Dar începem să nu fim de acord cu școala negativului bun mai presus de toate, atunci când vine vorba de definirea calităților unui negativ tipic.

Pe vremea singurei hârtie sărată, exista una care ar dispera astăzi iubitorii de gumă bicromată. Negrile erau de o grosime extremă, cele clare de o transparență absolută, pentru că hârtia de atunci, impregnată cu săruri de argint până în grosimea ei, necesita o reducere profundă a negrurilor sale înaintea detaliilor de

apăruseră albii lui. A fost ceea ce noi numim acum o lovitură grea.

•Ύσν

Vom concluziona din acest exemplu că în limbajul fotografic negativul va fi botezat în funcție de caracterul rezultatelor pe care le va produce pe tiparul pozitiv? Dacă acest mod de a vorbi ar putea fi logic pe vremea când corporația nu lucra decât pe un singur tip de hârtie sensibilă, devine confuz în momentul de față care numără o multitudine de procese diferite pentru fiecare dintre care ar trebui logic să intervină un negativ, cu calități . speciale. Deci, dacă refuzăm să credem în clișeul standard, — cum ar fi metrul de platină care se află

la Arts et Métiers, — admitem necesitatea unor clișee de diferite naturi, — fiecare dintre ele specifice tipului de hârtie care este dat. la ei.destinul.

Suntem astfel conduși să examinăm care sunt aceste diverse calități cerute de diferitele moduri de tipărire a artei și cum este posibil să le obțină.

Natura complexă a unor tipărituri ne va împiedica să împărțim procesele, așa cum se face de obicei, în procese directe de imprimare, dezvoltare și stripare. Intr-adevar, hartia platinata, care se dezvolta ca o bromura, are ca punct de plecare o imagine vizibila obtinuta prin imprimare directa, natura careia este foarte importanta din punct de vedere al rezultatelor finale. Același lucru este valabil și pentru ozotipul și guma de ozotip, care sunt procese de stripare, dar a căror origine este totuși o imagine vizibilă analogă cu cea a printului de platină. Să căutăm deci, fără a intra în clasificări arbitrare, ce calități ale negativului trebuie să fie comune tuturor

¿'■'.ЧМА'.

procesele de artă sau speciale pentru fiecare dintre ele.

Cel mai important va fi raportul de transparență care trebuie să existe între maximele și minimele grosimilor negativului, — și din această definiție se va deduce că calitatea necesară în primul rând, și comună tuturor proceselor, va fi fie permeabilitatea de cea mai mare grosime. Cu alte cuvinte, orice negativ al cărui negru sau cel mai mare negru nu va afișa niciun detaliu sau niciunul

semitonul ar trebui să fie considerat inutilizabil.

„PORTRET DE FEMEIE”

DE R. OEMACHY

Pi.. VI. Radieră.

u< ¿€<<ξλ^X -

ад C<-*д ^>3íΆ^^

Dar, dintre negativele care rămân^şi^pi arată calitatea mai sus menţionată a permeabilităţii^ va trebui să facem, după procedeul căruia

îi sunt destinate, o sortare argumentată din punctul de vedere al diferitelor grade de permeabilitate.

transparență care îi deosebește. Căci nu trebuie uitat că un negru, oricât de permeabil, dar insuficient expus pentru o astfel de hârtie, va da asupra imprimării pozitive un efect sensibil asemănător cu cel al unui negru cu adevărat impermeabil. Întrebarea poate fi deci rezumată după cum urmează. În funcție de detaliile procesului care urmează să fie utilizat, alegeți tipul de negativ ale cărui rapoarte de grosime vor permite o imprimare care va fi corectă sub opacități înainte ca porțiunile expuse sub folii transparente să-și piardă corectitudinea.

„ ...-ja

Și asta pentru că diferența dintre impresia optimă a extremelor de grosime și transparență diferă în funcție de modurile de imprimare. În general, această discrepanță este mult mai mare cu procesele de imagine vizibile, cum ar fi platina și ozotipurile, decât cu procesele de numărare, cum ar fi guma și hârtia Fresson. Într-adevăr, în cel din urmă, punctul de insolubilizare completă a stratului colorat care corespunde negrului maxim pe imaginea pozitivă este atins destul de repede. Cu toate acestea, insolubilizarea completă nu trebuie să aibă loc niciodată. Dacă, așadar, insistăm să păstrăm pentru cele mai mari negre de cauciuc ale noastre posibilitatea unei umflături apoase care să împiedice îngroparea lor ulterioară, porțiunile din imaginea noastră protejate de grosimile negativului vor trebui să fie izolate aproape în același timp cu cele. acoperite de transparente.

În consecință, negativul destinat radierei va trebui, cu calitățile obișnuite de modelare, să ofere transparențe deosebite în opacități. Va fi ceea ce imprimanta cu albume va numi o lovitură proastă, imprimanta cu bromură o lovitură dificilă, imprimanta cu citrat o lovitură bună. Dar iubitorul de gume nu trebuie să confunde negativul transparent și genial modelat pe care îl recomandăm cu cel care este în mod obișnuit considerat slab și în care o ipostază exagerată și dezvoltarea prea rapid oprită au stins toate contrastele și au îngrișit toate transparentele. Imaginea pozitivă care va ieși din ea, în schimb

a arăta o solubilitate aproape egală între negre și cele limpezi, va da una similară; imaginea nu va rămâne, sau dacă rămâne, nu va rezista în proporții inegale insistenței

vv> tu

V «ze*

IV») VM 1 ftliff

ofițerul de numărătoare; umbrele și luminile vor ceda în cele din urmă în același timp.

Fresson, Artigue și procese similare, decapate prin frecare

mentiunea prin rumeguș suspendat în apă, va necesita o natură similară a negativelor, dar va admite mult mai multă egalitate în valori decât o face guma. Materialul înghețat

0

neuse din care se formează stratul lor și modul lor de jupuire explică această diferență. Aici nu mai există casting-ul, localizarea

decaparea este deci mai ușoară, deoarece numai porțiunea atacată direct de jetul de rumeguș în suspensie scade în grosime.

Prin urmare, este posibil, chiar ușor, să provoci pe o suprafață compusă totuși din rezistențe substanțial egale, precum cea care

dați plăcilor gri, diferențe notabile de grosime și, în consecință, de valori. Acest lucru este destul de contrar a ceea ce se întâmplă în dezvoltarea gumei al cărei material este solubil în apă rece și, atunci când este umed, continuă să se dizolve peste tot împreună cu atacul local. .

Prin urmare, ne vom limita la eliminarea documentelor Fresson,

. .· -ï ·ï , -r,j , V\ H,A

Artige și altele asemenea, toate negatiile se califică în mod obișnuit ca dure, adică oferind părți foarte opace alături de puține transparente.

detaliat, și vom admite clișeul cenușiu și monoton care, datorită localizării foarte clare permise de felul de decopertare a hârtiei și natura stratului acesteia, va putea da un aspect perfect.

accentuat, analog celui care ar rezulta dintr-un negativ lucios.

Hartia platinata necesita, poate mai mult decat orice alt procedeu artistic, o placa completa, adica prevazuta cu detalii modelate.

în porțiunile sale mai ușoare, corespunzătoare negrurilor amprentei pozitive. Deoarece depozitul metalic care constituie imaginea este slab în comparație cu pigmenții lucrărilor de examen și ai ozotipurilor și adesea tinde să se îngroape în anumiți negrii. De asemenea, rețineți

că punctul de plecare al imaginii, dezvoltată ulterior, este o imagine vizibilă formată prin reducerea rapidă. Calitățile de căutat în negativ vor fi așadar influențate de această particularitate. Viteza de înnegrire ne va spune că diferența dintre transparențe și opacitățile plăcii va trebui să fie mai mare decât la procesele de imprimare pe un strat mai lent, deoarece va trebui să acordăm timp pentru ca negrul

imaginii pozitive să se îngroașă înainte ca modelarea să apară în lumină, cu excepția cazului în care cauți intenționat un efect monoton. Ținând cont de aceste deziderate, vom ajunge să definim negativul tipic de platină astfel: negativ complet și detaliat, diferența dintre transparențe și opacitățile maxime ale cărora trebuie să permită o expunere suficientă prin părțile clare pentru a produce pe imprimeu pozitiv un negru. prin supraexpunere.

Această ultimă expresie pare fără îndoială obscură, dăm explicația ei.

Îngroparea sau blocarea negrurilor, comună multor procese, este în general rezultatul expunerii realizate printr-un depozit de grosime uniformă, cu alte cuvinte o zonă la fel de colorată; totuși, experiența demonstrează că, dacă același grad de negru pozitiv se obține prin izolarea în continuare a unei zone mai puțin transparente, dar oferind diferite grosimi, o zonă modelată, dacă preferați acest termen, acest negru, produs prin supraexpunere, adică , prin înecarea detaliilor și a formelor, ne va oferi, în același timp, o intensitate asemănătoare cu cea pe care am avut-o sub transparența monotonă, un loc în mișcare dând iluzia atmosferei și profunzime în loc de certitudinea unui simplu. bucată de hârtie colorată. Calitatea negrului va fi modificată, iar înmormântarea va fi dispărut.

Dovada o găsim în modul în care se comportă plăcile, cu aspect deosebit, obținut la lumina zilei și în blitz magnetic. Așa se obțin cele mai bune efecte nocturne. Opacitatea maximă, care este considerabilă, este dată acolo de magneziu, dar restul plăcii, impresionat de lumina zilei, prezintă o densitate aproape normală. Aceste fotografii, pentru a fi sigur

pe hârtie efectul nocturn dorit, trebuie desenat până la supraexpunerea completă a tuturor părților modelate de lumina difuză. Acum, negrii astfel obținuți nu prezintă niciodată dovezi de înmormântare; detaliile înglobate în ea au rupt ici și colo agregarea moleculară, astfel încât lumina joacă pe ea și rezultă iluzia adâncimii, în timp ce pozitivele de pe hârtie datorate negativelor luate noaptea numai la lumină artificială produc invariabil un efect îngropat în lor. negrii.

Negativul cel mai favorabil procesului de ozotip, din care guma de ozotip este de fapt doar un derivat, trebuie să participe la calitățile negativelor destinate hârtiei de imprimare directă, deoarece se află pe o probă imprimată direct la lumina zilei că gelatina colorată. sau guma va ajunge să se insolubilizeze, prin contact, a cărei stripare inegală va forma ulterior imaginea definitivă. Am recunoscut, de fapt, că negativele transparente, slabe chiar și din punct de vedere pur fotografic, care au reușit foarte bine cu guma bicromată, dădeau în ozotip imagini plictisitoare care trebuiau trezite prin elic. Utilizarea lor nu este cu siguranță imposibilă, dar nu este fără risc de eșec, deoarece imaginea ozotipului primar o conduce pe a doua și îi conferă calitățile sale. Albușurile, după spălare, trebuie să scape complet de nuanța galbenă a dicromatului, ceea ce înseamnă că această sare nu trebuie să fi suferit, în aceste locuri, nicio modificare

chimică apreciabilă ochiului. Și de aceea grosimea opacităților de protecție trebuie să fie suficientă pentru a adăposti alburile în timp ce umbrele pozitive stochează energia pe care vor trebui să o returneze ulterior. Acest lucru indică în mod clar necesitatea unui negativ care să nu aibă ceață și poate mai puternic decât cel pe care îl recomandăm pentru hârtie de platină.

Aceeași calitate a negativului va fi cerută de procesul Rawlins cu cerneluri grase. Avem de-a face aici cu un fel de fotocolografie, iar fotografia ideală a acestui proces de imprimare este fotografia cu adevărat bună a fotografului. Este o chestiune de a construi un relief de gelatină solid și bine definit: pentru asta avem nevoie de opoziții sincere și

„MISS AULERNON B.”

DE EDUARD STEICHEN

Pt.

orice placă slabă, gri sau tulbure care ar da o placă proastă imprimării, va oferi, de asemenea, o dovadă murdară pentru cerneala procesului Rawlins.

Încheiem aici trecerea rapidă în revistă a diferitelor calități ale negativului cerute de diferitele procese artistice, dar înainte de a trece la examinarea modificărilor pe care este adesea util să le supunem celor ale acestor negative care, în ciuda tuturor grijii noastre, ar oferi în continuare incompatibilități de temperament cu soțul căruia îi sunt destinate, am dori să spunem că regulile și principiile pe care le-am stabilit nu sunt absolute și că nu am menționat intenționat

'JVJ í,-Vr'

eu

multe practici de dezvoltare sau stripping care permit celor care știu să-și folosească procesul să corecteze, în timpul

evoluția dovezii pozitive, defectele de valori și lipsa sau excesul de opoziție a clișeului acesteia. Explicația acestor practici

găsite pe alte pagini ale acestui volum; doar noi ne-am dorit

iv -h

simplifica munca incepatorului punandu-l in cele mai bune conditii posibile pentru a profita de avantajele fiecarui proces. Fără îndoială că va experimenta mai târziu plăcerea unui funambulism de a se juca cu dificultățile pe care tocmai i le-am semnalat.

Cu toate acestea, nu trebuie să ne reducem să alegem dintre

(<x   ¿Cutí .

negative dezvoltate aleatoriu unul care se potrivește procesului nostru.   .1.<> Cz

de alegere. Suntem, într-o anumită măsură, capabili să facem

că aceasta având în vedere nevoile noastre. Deja durata mai mult sau mai puțin

expunerea lungă schimbă caracterul unei fotografii. La aceasta va veni , ... ¿'··

adăugați modul de acțiune al dezvoltatorului folosit. Știm asta de la unul

același subiect vom desena două efecte opuse: unul monoton, celălalt ciocnitor, în funcție de faptul că am lăsat razele de culori diferite.

și diferite intensități luminoase emise de model ajung toate la

obiectiv prin atingerea din urmă - aceasta este expunerea în exces - unde vom fi întrerupt insolația cu mult înainte ca fasciculele mai puțin active să aibă

a operat pe stratul sensibil o modificare egală cu grinzile plus

\!r   i

vEv I í̆

cele intense care au funcționat mai întâi - aceasta este subexpunerea. În primul caz, umbrele și semitonurile se apropie prea mult de

?

opacitatea maximă atinsă de lumini mari; în al doilea s-a produs fenomenul opus.

Dar, dezvoltând un negativ al cărui timp de expunere este între aceste două extreme, putem totuși să ne apropiem fie de una, fie de alta, în funcție de faptul că baia de revelator pe care o folosim este compusă din cutare sau cutare agent reducător. Astfel, experiența a arătat că revelatorul bromurat, oricare ar fi el, tinde să exagereze contrastele; că, printre dezvoltatori, — fără a ține cont de acțiunea bromurii — grupul iconogen, metol, metochinonă, produce negative moi și transparente în negru și care, prin urmare, sunt potrivite pentru procese de stripare precum bicromat de gumă pură, Fresson, Artigue, și documente similare; în timp ce hidrochinona și rodinalul, care oferă negru mai groase, fără aburire transparente, vor fi mai potrivite

pentru procesele de imprimare a amprentei vizibile, cum ar fi ozotipurile, platina și procesul Rawlins. În cele din urmă, doi dezvoltatori, paramidofenolul și pirogalolul pot - primul prin jocul sulfitului, al doilea prin cel al carbonatului de potasiu - dau stereotipuri moi sau dure după bunul plac.

Tocmai am enumerat cele mai practice moduri de a aproxima negativul tipic al fiecărui proces artistic diferit. Se va întâmpla totuși — am făcut cunoscut acest lucru — că, în ciuda tuturor grijii operatorului, rezultatul este mai puțin decât s-a dorit. Din fericire, mai avem câteva mijloace de intervenție, în primul rând chimice, precum întărirea și slăbirea.

Prima operație - întărirea cu biclorură sau biodiră de mercur, permanganat de potasiu, azotat de uraniu - este o practică atât de comună, încât nu trebuie să intrăm în detaliile execuției sale. În acest caz, constă în adăugarea grosimii unui depozit chimic metalic la opacitățile existente ale negativului fără modificarea transparențelor. Va avea deci ca efect cresterea contrastelor dintre negrii si albii imaginii pozitive. Cu greu va trebui să-l folosim în afară de procese cu imprimare vizibilă: platină—ozotip—procesul Rawlins. - Nu vedem

nici un clișeu destinat gumei de gumă sau articolelor Fresson, Artigue și similare care pot profita de pe urma acestuia. Dintre procesele contrare al căror scop este reducerea grosimii depozitului negativ, noi

Trebuie să facem distincție între prusiatul roșu de potasiu și persulfatul de atenuator de amoniac. Ambele slăbesc, dar, din punct de vedere al valorilor, efectul lor este destul de diferit. Primul atacă în primul rând cele mai mici grosimi - semitonurile. El va avea grijă

astfel încât să provoace contraste la începutul acţiunii sale, atâta timp cât

aceasta va fi respectat grosimea negrilor. Dar acestea, atacate la rândul lor pe măsură ce semitonurile continuă să se estompeze, amè

Imaginea negativă va fi în curând într-un echilibru mai mult sau mai puțin complet — în obliterare definitivă dacă acțiunea reductorului este prelungită. Pe de altă parte, va trebui să folosim acest proces doar pentru a curăța cu atenție printr-o scufundare scurtă transparentele voalate ale unui negativ corect.

V '¿" a fost ώ·

a V > *

Persulfatul de amoniac, dimpotrivă, atacă mai întâi cele mai mari opacități ale plăcii, apoi doar pe cele mai puține. Prin urmare, diminuează contrastele la începutul acțiunii sale și continuă

reduceți-le până când sunt șterse complet, prin restabilirea echilibrului între diverse grosimi. Utilizarea sa este ideala pentru refacerea pe placi dure, destinate hartiilor gum sau Fresson, Artigue, etc., transparenta in negrii pe care natura acestor hartii o cere,

Acești atenuatori pot fi, în teorie, aplicați local

pe negativ. În principiu, acolo găsim riscuri. Acțiunea unui lichid pe o suprafață, cum ar fi gelatina, este foarte dificil de limitat brusc și halourile clare apar aproape întotdeauna în jurul porțiunii reduse și mănâncă în tonurile medii.

í/ Хилэ r

„ЧiC'C ,

zonele din apropiere care trebuie rezervate.

Am văzut, în cursul a ceea ce precede, cât de mult valorile pozitive sunt la cheremul relațiilor negative de grosime. Prin urmare, va veni în mod firesc în minte, după ce a epuizat toate mijloacele chimice de acțiune, fie pentru a întări,

„•ÎN ATELIER”

DE R. DEMACHIA

Pt. VIb Tratament cu dalta.

înainte de uscare. O linie a orizontului prea nehotărâtă, un contur al unei figuri prea înecate vor împrumuta din retușul negativ cu pensula certitudinea dorită pentru a dirija munca de decopertare și a evita orice ezitare. În cele din urmă vom putea chiar, datorită naturii moi și invazive a stratului de gumă pozitiv, să reușim să transformăm un fundal negru într-un fundal deschis, fără a risca silueta îngrozitoare pe care înregistrarea riguroasă a proceselor mai fidele o face întotdeauna inevitabil într-un astfel de fundal. o cale.caz.

Tratatele speciale recomandă acoperirea feței de sticlă a unui negativ care are o valoare prea mare, cu un strat de lac sau col-lodion colorat, și îndepărtarea cu un briceag a părților care acoperă negrurile. Aceasta este o modalitate de a întârzia imprimarea semitonurilor. Această lucrare, în ciuda grosimii sticlei interpuse, ni se pare delicată de a face fără a lăsa margini neplăcute în jurul răpiților. Este mai ușor să transformi un negativ întinzând pe verso o foaie de hârtie dioptrică, pe care poți fie cu un ciot, fie direct cu un creion, să accentuezi punctele slabe și, în consecință, să reducă contrastele, sau să supraîncărcare, dimpotrivă. negrele insuficiente și astfel adaugă relief imaginii.

Aici suntem conduși la cea mai radicală retușare dintre toate, aceea care constă în atacarea depozitului în sine și a gelatinei care îl acoperă, și aceasta prin intermediul unor instrumente metalice dirijate de mâna operatorului . În principiu, este suficient să freci ușor o parte opacă a unui negativ cu o bucată de flanel alb pentru a o înnegri mai mult sau mai puțin rapid; depozitul redus de argint nu este deci complet rezistent la o uzură atât de redusă. Să o accentuăm stropindu-ne ștampila cu piatră ponce pudrată fin – efectul va fi și mai vizibil. Să umezim în sfârșit gelatina cu alcool metilic și vom reuși, frecând cu puțină răbdare, să epuizăm aproape în totalitate depozitul redus de argint. Aceasta este o practică bine cunoscută de retuşători. Dar localizarea sa clară în ceea ce privește contururile spotului care trebuie diminuat oferă multe dificultăți. Nu este convenabil să direcționezi foarte exact evoluțiile unui tampon umed

PV ylMdLw¿''

((

V -iZWcÀX

și maleabil, iar orice margine, prin scăderea grosimii zonei înconjurătoare, va lucra împotriva rezultatului dorit

Instrumentul metalic pare așadar a fi esențial. Avem mai multe. Radiera, racleta baionetă, dalta și acul montat. Éraserul este o perie plată ai cărei peri sunt înlocuiți cu fire de oțel mai mult sau mai puțin lungi și deci mai mult sau mai puțin flexibile în funcție de model. Trecerea repetata a acestui fel de pieptene de curry produce pe gelatina negativului o multitudine de dungi paralele extrem de fine, vizibile doar de aproape. „To erase”, tradus literal, înseamnă „a șterge”; acest instrument pulverizează într-adevăr primul strat de argint redus și gelatină; tonul porțiunii atacate scade așadar foarte treptat. Răzuitorul cu baionetă a gravorilor este un fel de stilou triunghiular atent ascuțit al bouî. Cu greu vom folosi vârful, care este foarte ascuțit, dar adesea marginea vecină, ținând instrumentul în timp ce desenator ține cărbunele sau scrimărul o sabie. Dalta poate lucra de la margine, ca racleta, sau de la vârf, ca acul montat care taie

Dar pentru antrenament sunt suficiente sculetul și racleta; între ele permit toate intervenţiile pe care negativul le poate cere. Acțiunea de ștergere a acestuia este, fără îndoială, cea mai graduală, dar este mai puțin ușor de localizat din cauza elasticității firelor de oțel care se depărtează sub presiune. Prin urmare, acest instrument va fi folosit pentru a scădea tonul unor zone mari sau pentru a elimina pete de dimensiuni medii - în timp ce racleta va lucra pe pete mai mici sau mai complicate ca formă. Pentru că, dacă atacul lui este mai muşcător, rigiditatea lui face direcţia mult mai sigură. Folosindu-l într-un unghi mai deschis cu suprafața plăcii, îl vom face să muște mai mult accentul profund care scoate paharul. Este cel mai puternic pe care îl putem oferi; va corespunde dovezii maximurr^jie negre. Acest accent –

să se spună în treacăt – nu trebuie nici să fie prospat și nici pus la întâmplare; este punctul de exclamare al propoziției și nu abuzăm de el.

la pahar.

Hai să nu.

În funcție de faptul că autorul a folosit cu prudență racleta sau șlefuitorul pentru a șterge o pată nefericită, sau dacă a cizelat stratul cu îndrăzneală, fără nicio disimulare, cu scopul de a crea accente și de a topi mase, va fi retușat sau tratat. Retușul poate să nu atragă cea mai mică atenție, dar tratarea negativului cu o daltă, o răzuitoare sau un bărbierit a dat deja naștere inevitabila acuzație de plagiat.

Cert este ca trecerea repetata a periei metalice si munca profunda a racletei vor crea urme mai mult sau mai putin clare care vor urma bine zonele trasate de obiectiv, dar care se vor abate de la aspectul obisnuit al imaginii fotografice. Un negativ astfel tratat, imprimat pe hârtie gumată, nu va adăuga decât calități de relief și profunzime tipăritului, a cărui origine va fi ascunsă de pata specială din stratul gumat.

Cu totul diferit va fi aspectul probei pe hârtie Fresson, Artigue sau Rawlins, am dori să-i avertizăm pe cititorii noștri,

Atunci caracterul de gravură va fi predominant, deoarece materialul stratului se apropie de cel al gravurii, că gelatina plăcii a fost prelucrată în același mod și cu aceleași instrumente ca și placa de cupru a 'gravurii, și că fidelitatea reproducerii gelatinei va fi înregistrat fiecare cursă a oțelului, оЦ.

Gravorul desenează pe orice hârtie, își transferă desenul pe tabla sa lăcuită și urmărește cu fidelitate liniile cu vârful. Fotograful urmărește cu dalta, cu acul sau cu racleta desenul oferit de obiectivul său. Nuanțele plate pe care gravorul le obține prin rulare vor fi date fotografului de zonele negravate ale acestuia.

• , ...LvO-J Vilyi*

clişeu. Prin urmare, va exista o similaritate inevitabilă a efectului, deoarece a existat o similitudine a muncii. Dar considerăm că numai asemănarea cu o gravură proastă este de deplâns; este o alianta pe care vom incerca sa o evitam.

Cititorul, consultând cele două exemple de la pagina 26, își va putea face o idee despre transformarea care poate suferi, grație ștergerii și racletei, un negativ atât de bogat în pete albe și repetări.

ţii de linii decât cel care a furnizat placa n°i. El va vedea mai întâi că pachetul alb format din. șervețelul de ceai de pe masă a dispărut, lăsând doar câteva urme, vizibile doar datorită fidelității de reproducere a bromurii care a fost folosită pentru imprimare. Al doilea scaun din spatele celui pe care stă modelul a trecut pe fundal. THE. două sticle ale căror reflexii au ajuns să se lupte cu tonul cărnii au fost îndepărtate și tonalitatea buchetului de flori și a vazei care le conține considerabil coborâte - precum și sclipirile lemnului scaunului și pata nehotărâtă a soclu din spatele personajului. Prin urmare, capul a devenit centrul de interes. În plus, accente profunde cu o racletă au venit să întărească pliurile principale ale hainelor; corpul, ni se pare, se întoarce mai mult și brațul iese mai bine în evidență în a doua scândură decât în prima. Nu am realizat o capodopera, dar credem ca am facut prezentabila o imagine care cu siguranta nu era prezentabila.

„BATRĂ DIN KATTWYK”

DE F.-V. SPITZER

Pl. IX. Radieră.

PRIMA PARTE

„t”t

PROCESELE

PRIN NUMĂRARE

GENERAL

Știm că hârtiile fotografice sensibile se încadrează de obicei în trei categorii:

ï0 Hârtii de înnegrire directă. — Inițial incolor și în care imaginea este formată dintr-un depozit de metal

redus, depozit cauzat de singura acțiune a luminii.

2° Lucrări de dezvoltare. — Tot incoloră, în care imaginea este constituită tot dintr-un depozit metalic, produs de data aceasta printr-o dublă acţiune: acţiunea luminii şi acţiunea unui agent chimic numit revelator. Hârtia platină aparține acestei clase.

3° Hârtiile de numărare. — Acestea se deosebesc clar de primele prin aceea că imaginea este constituită acolo nu dintr-un metal redus, ci dintr-o pulbere de material colorat, insolubil și inert: negru, sangvin, pământuri... Hârtie, acoperită anterior cu un amestec de această pulbere cu un coloid sensibilizat și expusă sub un cadru, este îndepărtată de pigmentul său nu de un agent chimic, J''' ~-K

V'

и

ci de agenţi care antrenează şi eliberează boabele în regiunile în care lumina le-a fixat incomplet.

La această clasă sunt atașate: hârtie de cauciuc, hârtie

hârtii ozotip, Artigue și Fresson și toate hârtiile comerciale din gumă.

Începe să apară o a patra categorie: până acum au inclus procese de prăfuire, care sunt foarte greu de utilizat și care, în consecință, nu s-au răspândit. Procesul de cerneală,

t \ ёл „TV

Viata. ei.

U,, c »... fl 'лiил Лт»

¿Λ

„■ Ч - (Щi Д'. ι$ -

&><-<! J-ЧПК\

inventat recent de domnul Rawlins și despre care vorbim în această carte, pare mult mai practic; se preteaza admirabil interventiei personale. De acum înainte, putem prezice un viitor strălucit pentru astfel de procese, care vor spori resursele fotografiei picturale.

Ne vom începe studiul cu lucrările de numărare.

Să observăm mai întâi că denumirea de hârtie de gumă ar trebui să se aplice numai hârtiei în care guma arabică este folosită singură, fără amestecare cu niciun alt coloid. Este oportun să insistăm asupra acestui punct și să separăm clar procesul de gumă de alte procese similare.

Acest lucru este cu atât mai necesar cu cât, în urma voguei legitime a acestui proces, au fost introduse pe piață un număr destul de mare de noi hârtii denumite „Hârtii Gum”. THE

amatorii au întâmpinat aceste noutăți cu mare plăcere, pe cât de fericiți au fost să evite osteneala de a-și face propriile lucrări și măguliți să se vadă stăpâni, fără mare dificultate, a unui proces considerat dificil . Și așa putem vedea în saloanele noastre imprimeuri care pretind că sunt „ștampilate”, în timp ce sunt pur și simplu

dt

gelatină; ceea ce aspectul lor demonstrează în afară de supraabundent.

Dacă venim aici să lămurim întrebarea și să revendicăm, numai pentru guma arabică, dreptul de a ne numi „gumă”, nu este vorba de plăcerea zadarnică de a zburda iluzii benefice, ci pentru a risipi o confuzie pentru care i-ar fi imposibil. să-l lăsăm să existe atunci când scriem paginile următoare.

• STUDIU”

DE C. PU VĂZUT

PIJAMALE. X. Eraseră.

Nimic, de fapt, din ceea ce vom spune despre tratamentul „Procesului Gum” nu s-ar putea aplica, fără modificări profunde, la tratarea proceselor derivate și similare. Și dacă acestea din urmă pot avea și au, de fapt, calități reale, aceste calități nu le sunt strict comune cu procesul de gumă. Modul de prelucrare, pe de o parte, aspectul imaginii obținute, pe de altă parte, creează așadar între aceste procese o delimitare clară și sinceră. Și lucrul era de așteptat, chiar înainte de orice experiment, dacă observăm că guma numită arabică are proprietăți speciale care o deosebesc de seria de gume și coloizi, așa cum vom vedea în prezent...

Teoria generală a proceselor de numărare. — Teoria tuturor acestor procese numite „Processes à dépouillage”, redusă la esențial, este aceeași. Se bazează pe acțiunea dicromaților alcalini în prezența unor substanțe coloidale: gelatină, albumină, gume... Sub influența luminii, dicromatul alcalin se scindează și cedează o parte din oxigenul său materiei organice; apoi suferă modificări care îi modifică proprietățile fizice și care pot fi rezumate după cum urmează (i):

I. — Gelatina, albumina, guma, amestecate cu bicromații, tind, sub influența luminii, să devină insolubile, iar insolubilizarea are loc mai mult sau mai puțin profund în grosimea stratului, proporțional cu intensitatea luminii.

IL — Un strat de gelatină dicromată fiind scufundat, după expunere, într-un lichid, regiunile care nu au fost insolubilizate numai de lumină absorb acest lichid.

III. — O suprafață de gelatină dicromată, ușor umedă după expunere, preia cerneala de tipar pe părțile influențate de acțiunea luminii și nu o preia pe cele care nu au suferit acțiunea acesteia.

(i) Domnule Davanne. Fotografie teoretică și practică.

t> d(b C l £

■?   . Q xuÀ -Z'

ț>   Ve ¿o

IV. — Bicromații alcalini, în prezența luminii, modifică și distrug proprietățile adezive și higroscopice ale anumitor compoziții higrometrice, precum zahărul, mierea, dextrina etc.

Un număr foarte mare de procese fotografice derivă din aceste modificări aduse de lumină asupra proprietăților fizice ale coloizilor: precum procesele de gravare, intaglio și în relief, colografie, hidrotipare, procesul de pulverizare etc.

Din faptele enunţate la paragrafele I şi II au ieşit actele de numărare.

Din faptul enunțat în paragraful III a rezultat procesul Rawlins.

Hârtiile de stripare pot fi clasificate în două categorii: 10 hârtie groase de strat care necesită transfer; (2) hârtii strat subțiri, fără transfer.

Prima categorie este alcătuită din hârtie carbon, despre care nu vom vorbi aici, deși materialul pe care îl furnizează nu este lipsit de calități; dar se pretează prea incomplet controlului personal al operatorului.

Vom observa doar că decaparea acestei hârtie diferă esențial de cea a hârtiei în strat subțire și că, dacă este ușor de observat și explicat fenomenele foarte simple care au loc în timpul decolării primei, rezultatul este decaparea secundelor. de fenomene greu de observat şi prost înţelese.

În hârtia de cărbune obișnuită, realizată dintr-un amestec gros de gelatină și pulberi colorate, grosimea stratului rezistă la pătrunderea luminii; acesta din urmă, după ce a traversat placa, pătrunde prin urmare stratul la adâncimi variabile, proporționale cu transparența locală a plăcii. Aceste grosimi variabile astfel insolubilizate sunt cele care creează semitonurile; cum este cazul, de exemplu, în gravura intalio. Pentru a face să dispară din strat tot ceea ce nu a fost insolubilizat, se folosește apă la o temperatură mai mare decât punctul de topire al gelatinei, 40 până la 5o de-

Gresie. Gelatina neatinsa de chiuvete usoare, ducand porcul-r
$4<-“LC

minte. Operația este un fel de stripping; se termină când din frunza scoasă din hambar apa curge pură, fără materii colorante.

În hârtiile al căror strat este suficient de subțire pentru a fi traversat complet de lumină și, în consecință, afectat de lumină într-un mod aproape comparabil pe toată grosimea ei, lucrurile se întâmplă într-un mod diferit la numărare. Nici fenomenele produse acolo nu sunt absolut aceleași, întrucât coloidul este solubil în apă rece (hârtie de cauciuc) sau insolubil (hârtie gelatină).

Luați în considerare mai întâi o hârtie pe bază de gelatină, Artigue sau Fres-son. După insolație sub targă, imprimeul se pune în apă călduță, dar la o temperatură mai mică decât cea care ar provoca

topirea gelatinei. Aici utilizarea unei temperaturi de 40 până la 5o grade » Л Сй \o

ca „tocmai acum ar elimina toate nuanțele medii ale fotografiei,

lăsând hârtia goală; ar ramane doar locurile rare cu putin... A. VvvCU'

aproape insolubil. Rolul apei călduțe aici nu este de a topi

gelatină, dar pentru a-i lăsa să absoarbă apa și să se umfle. Acest

umflarea este mai mult sau mai putin puternica, dupa cat actiunea luminii a fost mai mult sau mai putin pronuntata. Aici folosim proprietatea II, menționată mai devreme. Rezultatul acestei umflături este acela de a slăbi mai mult sau mai puțin ochiurile materiei organice, a cărei rețea ține grăunțele prizonierilor de pigment. Pentru a le furniza, acum este necesară o acțiune mecanică; se va produce prin frecarea blândă a rumegușului foarte fin diluat în apă. De îndată ce începe această frecare, imaginea este modelată imediat; Dacă această frecare este prelungită, toate tonurile se diminuează progresiv în intensitate, valorile lor respective rămânând aproape imuabile, iar cu cât această frecare devine mai accentuată, pe măsură ce continuă, cu atât intensitatea generală a imaginii va scădea mai mult.

Prin urmare, se poate imagina că aici acțiunea luminii nu are scopul de a crea părți insolubile în masa pigmentară, așa cum este cazul în procesul carbonului. În hârtii cretate subțiri,

nu ar trebui să existe o insolubilizare absolută în nicio regiune a imaginii, iar lucrarea luminoasă de aici pare mai nuanțată și mai subtilă. Scopul ei ar fi acela de a reda mai mult sau mai putin usor si complet, in diferitele zone ale peliculei pigmentare, facultatea de umflare; ca urmare, să se opună la începutul granulelor de culoare variabile rezistențe locale. J

Pe o astfel de hârtie, gelatina care nu a fost topită rămâne după decapare; nu a fost parțial îndepărtat ca cel al hârtiei de cărbune și continuă să acopere foaia uniform. Pur și simplu și-a slăbit, pentru o clipă, rețelele, apoi le-a închis peste boabele neeliberate. Este încă susceptibil să le slăbească din nou, dacă este pus înapoi în apă călduță, și să lase alte boabe să scape, dacă frecarea reînnoită o obligă să facă acest lucru. Prin urmare, testul poate fi repetat după o examinare incompletă și uscare.

La această întrebare vom reveni mai târziu, în capitolele dedicate hârtiei gelatinoase. Deocamdată, să trecem la hârtie de șters, fără a mai detalia; am spus destule pentru ca să vedem cum diferă hârtia de gumă de altele.

„PEISAJUL DE TOAMNĂ”

DE R. DEMACHIA

IP. XI. Radieră.

„MARCHIILE SEPIE”

THE

PROCESUL GUMIEI

g

TEORIA PROCESULUI

NUMAI dintre toti coloizii folositi in procesele pigmentare, guma are proprietatea de a se dizolva in apa, chiar si la rece. Deci aici temperatura baii nu va avea o influenta capitala si nu va trebui sa o reglam cu aceasta precizie esentiala in tratarea hartiilor gelatinoase. Creșterea temperaturii va grăbi pur și simplu fenomenul de stripare.

Acest fenomen pare mai complex aici decât înainte. Se observă că în timpul numărării testului,. guma se dizolvă parțial, ca gelatina în hârtie de cărbune, și se dizolvă în proporție variabilă în funcție de munca făcută local de lumină. Totodată, mai rămâne o porțiune din stratul de gumă care nu se dizolvă, ci absoarbe apa, se umflă și lasă să iasă bobul așa cum este în hârtiile cu un strat subțire de gelatină; doar că aici nu este necesară nicio acțiune de frecare.

Aceste fenomene simultane de dizolvare și umflare

y, CSsJL '

produce nu numai cu atât mai intens, ci și cu atât mai rapid, cu atât acțiunea luminii este mai slabă.

Să încercăm, dacă nu să explicăm aceste fenomene, măcar să le facem să conceapă cu ajutorul ipotezei.

Lumina aduce gumei bicromate o modificare fizică; tinde să-și facă solubilitatea să dispară și să o transforme într-o materie care se umflă prin absorbția apei dar fără a se dizolva în ea. Mai mult acţiunea lui 'light se. prelungeşte, cu atât mai mult diminuează această proprietate de absorbție a apei în timp ce se umflă; și ea dispare în sfârșit.

Acestea fiind spuse, să luăm în considerare stratul subțire compus din gumă sensibilizată și culoarea pudră care a fost întins pe hârtia de suport. Acest strat expus luminii, nu va fi traversat de aceasta din urma in mod uniform in toate punctele suprafetei sale. Într-adevăr, fiecare bob de culoare va opune o rezistență la pătrunderea luminii; dar pe suprafata stratului si de asemenea in profunzimea acestui strat, intre fiecare granulatie pe care o imbraca, exista guma limpede care va fi usor patrunsa. Lumina va aluneca așadar în grosimea stratului, ocolind fiecare bob, țesând, ca să spunem așa, între aceste grăunte o rețea de cauciuc insolubilizat, învelind fiecare bob într-un fel de celulă. Pentru ca după un anumit timp de expunere, stratul să prezinte următoarea compoziție: 1° boabe de pulbere nealterate; 2° sub aceste boabe de pudră de gumă care, protejată de aceste boabe, și-a văzut solubilitatea diminuată, dar nu distrusă; 3° care acoperă întregul, ca un strat de grosime variabilă, un strat de cauciuc insolubil, dar încă capabil să absoarbă apa.

Deci, dacă scufundăm hârtia în apă, acest strat va ней

a se umfla slăbind ochiurile bătăturii sale; intre aceste ochiuri, ce ramane de guma solubila va curge, incetul cu incetul, purtand boabe si jupuirea se va face de la sine.

Să luăm acum o farfurie și sub această farfurie, să expunem o serie de trei foi de exemplu, dându-i unuia o expunere exagerată, celuilalt o expunere corectă, celui de-al treilea o expunere.

"VARA"

DE C. PUYO

Pi-XIII. Radieră.

insuficient. Să punem aceste trei frunze în baia de apă; ce se va intampla?

Primul nu se va dezbraca automat; se va vedea doar acolo formând o urmă de imagine, vag aparentă. În negrurile mari ale imprimării, corespunzătoare transparentelor negativelor, cauciucul și-a pierdut capacitatea de a absorbi apa; la valorile medii, această facultate de absorbție nu este complet desființată, dar rețelele de materie organică sunt distindete în mod insuficient; în plus, nu mai există cauciuc solubil capabil să mărească pasajele și să antreneze boabele; acestea rămân închise așa cum ar fi de o gelatină supusă unei băi la o temperatură prea scăzută. Pentru a desprinde, mai mult sau mai puțin bine, testul, este necesară o frecare.

Această metodă de supraexpunere urmată de stripare prin P £'a,\-''
•A.,4

frecarea este susținută de unii și adesea practicată în străinătate. Nu o putem recomanda din multe motive prezentate la începutul acestei cărți. Chiar dacă se reușește, prin frecare cu pensula fără brutalitate, să dezvăluie totalitatea imaginii, se va fi tulburat boabele și substituind delicateții, infinit subtile, a forțelor naturale o acțiune manuală care, prin comparație, apare neapărat brutală. , oricât de priceput ar fi, scăzând din frumusețea materialului. Niciun agent nu poate, din acest punct de vedere, sa inlocuiasca in sine cauciucul care, prin dilatare la inceput, apoi prin strangere, desparte boabele si apoi le reuneste pe hartia suport cu o armonie evident prestabilita.

Să vedem acum a doua dovadă, expusă în mod normal. De îndată ce este scufundată în baie, curgerea colorată începe în semitonuri deschise, apoi se generalizează. Dacă, în acest moment, punem proba pe o placă de ebonită sau de sticlă și ne uităm la ea, vom vedea că pe toată suprafața probei stratul este sensibil umflat; iar fenomenul va apărea și mai clar dacă ne uităm la marginile hârtiei care nu au fost protejate de placă; acolo, nu apare nicio umflare.

Tot ce trebuie să facem acum, dacă nu vrem să intervenim, este să readucem testul la plutirea pe apă; se va întâmpla de la sine.

Să luăm în sfârșit a treia dovadă, insuficient expusă. Secreția colorată apare aproape imediat, se generalizează rapid și devine excesiv de abundentă; in cateva minute se face dovada si, daca am putea-o repara instantaneu, ar fi superb de proaspata; dar nu mai avem de-a face aici cu gelatina care imediat ce temperatura scade cu 1 sau 2 grade isi strange imediat ochiurile. Apa își continuă activitatea. De asemenea, acest aspect frumos este doar efemer. Așezat pe placa de ebonită, vedem dovada schimbându-se rapid; toate semitonurile deschise par să se lichefieze, se amestecă unele cu altele. Este că în aceste regiuni s-a format insuficient rețeaua de gumă insolubilă; sub presiunea cauciucului care a rămas solubil, se rupe și este târât. Valorile întunecate rezistă mai bine, se arată pentru o vreme cu

detaliile lor complete; atunci aceste detalii se topesc și ele unele în altele și devin uniforme. Acolo reteaua este suficient de rezistenta pentru a retine o parte din boabe, dar nu pentru a preveni filtrarile si patrunderea reciproca a tonurilor invecinate; un fel de fenomen de endosmoză. Și pe parcursul procesului de uscare, care durează foarte mult timp, imprimarea va deveni mai slabă, lăsând să curgă apa abundent colorată. În cele din urmă, va apărea gri, fără alb pur, fără negre accentuate și rezumat în pete mari, t

Acest fenomen de filtrare, de pătrundere reciprocă, care tinde să șteargă desenul, să facă să dispară detaliile, să înlocuiască cu un ton uniform grupele de tonuri unite, se numește curgere. Excesiv, distruge imaginea, dar, redusă, tinde să o sintetizeze într-un mod care poate fi fericit, pentru că sinteza pe care o dă este capabilă de o mare acuratețe; el substituie, de fapt, unei multitudini de tonuri imbinate un ton general care este suma lor, executand astfel automat lucrarea pe care ochiul pictorului o face cand cauta, sub pleoapele pe jumatate inchise si sub voalul lui. genele. , o impresie de ansamblu.

Se poate spune că utilizarea, nu generală, dar foarte frecventă, a slurului caracterizează cauciucul francez spre deosebire de cauciucul străin, iar această utilizare își găsește justificarea în faptul că slur-ul, produs de o expunere foarte puțin mai mică decât cea normală, nu numai că simplifică testul, dar îi asigură cu certitudine un material optim, dotat cu calități de prospețime și transparență.

Să luăm acum din alt punct de vedere cele trei imagini pe care tocmai le-am obținut: să le comparăm valorile cu cele ale unei amprente cu albume luate din aceeași fotografie. Vom constata că primul, în general, va fi zimțat, va prezenta contraste exagerate, va lipsi semitonurile medii, va avea alb prelungit și negru intens; că al doilea va avea valori comparabile în ansamblu cu cele ale tiparului de albume și că intervalul va fi complet; ca, in a treia, gama se va restrânge, trecand de la gri inchis la gri deschis si nu mai de la negru la alb si ca vor lipsi o serie de nuante.

Supraexpunerea a crescut contrastul și a mărit gama tonale; subexpunerea a produs efectul opus.

Acest lucru este valabil pentru toate hârtiile de numărare.

Motivul constă în acest fapt al experienței: că scăderea solubilității, datorită acțiunii luminii asupra gumei dicromate, nu este proporțională cu durata acestei acțiuni, ci că crește mai repede decât timpul de expunere.

Tăiați o foaie de hârtie cu o gumă în mai multe fragmente și expuneți aceste fragmente la lumină timp de ori crescând în progresie geometrică, adică: primul fragment 5 minute, al doilea 10 minute, al treilea 20 de minute.fiecare durată fiind dublă față de durata anterioară. Apoi pune aceste hârtii în apă. Experiența îți va dovedi că

duratele necesare numărării nu sunt: 1,2, 4, 8... ci de exemplu 1, 3, 8, 20...

Prin urmare, atunci când o hârtie de gumă este plasată sub o farfurie, lumina acționează rapid asupra regiunilor neacoperite, încet pe

regiunile acoperite. Va trebui, evident, să prelungim expunerea până când lumina va exercita o acțiune semnificativă asupra părților protejate de opacitățile plăcii, altfel nu am avea semitonuri în tonurile evidențiate ale imprimeului. In acest moment durata de expunere reprezinta durata minima pe care o putem accepta. Dacă prelungim această durată, știm din experimentul citat mai sus că munca luminii se va accelera în părțile neprotejate, astfel încât încetul cu încetul anumite părți ale testului vor deveni insolubile, se vor răzvrăti la orice numărare, celelalte rămânând mai mult sau mai puțin solubil.

Acum, întrucât acțiunea apei se va exercita pentru un timp egal asupra tuturor părților testului, din moment ce aceasta este scufundată în baie, înainte ca apa să poată triumfa asupra rezistenței negrilor, toată lumina jumătățile de nuanțe vor fi avut timp să se dizolve și, în consecință, dovada produsă va fi deteriorată.

Variațiile duratei de expunere modificând astfel valorile și aspectul imaginii, se va spune astfel că expunerea este corectă atunci când va fi produs efectul căutat și corectat, în direcția în care se dorește, valorile. oferit de negativ. O nouă resursă și un mod inteligent de intervenție sunt puse la dispoziția operatorului.

De aici și importanța reglementării cu exactitate și precizie a lucrului luminii. Să se obțină în timpul decaparii un flux, măsurat precis, care să dea imaginii o uncție fără moliciune, și să simplifice modelarea fără a slăbi desenul; sau, invers, să deseneze o imagine fermă dintr-o placă moale, fără a îngropa negrurile prin insolubilizarea stratului; va trebui să scadă sau să mărească poziția în limite destul de slabe. Un grad, chiar si jumatate de grad, adaugat sau scazut in durata expunerii, este suficient pentru a modifica semnificativ aspectul imprimarii. Între o dovadă pur și simplu corectă și o dovadă savuroasă există o singură nuanță; dar această nuanță este de mare preț.

Până acum, în teoria ipotetică pe care tocmai am schițat-o, am considerat ca agent creator al modelului doar

tOClJí ,   VéÀx - *íÍaíÍ-íÍ c ɸO 4^<a?ia.<é Д

ЮcCX <г<€г<

;a cicie u.4xdlC ХиД f^tjC Ivcz'ţU.Ccz^G.Lj» UMAC C^nvț

munca efectuată de gingia însăși; dar, în aceste fenomene complexe, intervin evident și forțe intramoleculare. Am subliniat mai devreme, în special, fenomenele de schimb între celulele vecine, care produc fluxuri. Coeziunea moleculară trebuie să joace și ea un rol; de asemenea granulația hârtiei precum și porozitatea acesteia, pe care dimensionarea nu o desființează în totalitate, creează rezistență suplimentară la începutul boabelor și nu sunt lipsite de acțiune asupra modului lor de grupare.

Puteți vedea acest lucru dacă imprimați două dovezi, unul pe hârtie netedă, lucioasă, celălalt pe hârtie cu granulație fină. Contrar a ceea ce s-ar putea crede, stratul de material pigmentar va avea granule mai puțin fine și mai puțin regulate în primul caz decât în al doilea. Aceasta deoarece, hârtia netedă neoferind nicio rezistență la alunecarea boabelor colorate, acestea se vor supune atracțiilor moleculare și vor tinde să formeze o serie de grupuri mai mult sau mai puțin importante, separate prin intervale variabile; Hârtia non-lucioasă care se opune atracției moleculare va forța, pe de altă parte, boabele să se aseze într-un mod mai uniform.

Un alt exemplu: luați o hârtie netedă, lucioasă și, înainte de acoperire, periați-o, întotdeauna în aceeași direcție, cu o perie umedă. Vom distruge parțial dimensionarea și vom crea un fel de vergetură pe suprafață. Prin distrugerea dimensionării vom avea, pe toată suprafața hârtiei, creată o rezistență uniformă la începutul granulei colorate; rezultatul trebuie să fie același cu cel produs de o ușoară ceață în lumină și, într-adevăr, imprimeul va fi mai uniform și contrastele sale vor fi diminuate; nu se vor obtine albusuri pure. Totodata, brazdele paralele, create de pensula pe suprafata hartiei, vor asigura un depozit regulat de boabe. Din pacate, cresterea porozitatii suportului, datorita periajului, va face materialul mult mai putin frumos.

Următoarea metodă de acoperire este uneori recomandată în tratate: mai întâi înmuiați hârtia într-o soluție de dicromat; apoi, cât este încă umed, întindeți amestecul de gumă ara

câțea și culoarea. Dormitul se face apoi foarte ușor, chiar prea ușor; dar peria de acoperire atacă hârtia și produce un adevărat periaj. Numărarea se va efectua în mod regulat și fără dezrădăcinare; pe de altă parte, materialul produs va fi inferior ca frumusețe și strălucire.

Din tot ceea ce tocmai am spus putem concluziona că dacă, în acest proces, rolul capital revine gumei, hârtia joacă un rol nu mai puțin important, care nu este în procesele pe bază de gelatină. Prin urmare,

fie în natura hârtiei, fie în cea a gumei, trebuie să căutăm anumite motive pentru eșecurile noastre și nu trebuie să ezităm să înlocuim acești servitori dacă, din motive obscure, care ne vor fi întotdeauna necunoscute, par . să nu-și îndeplinească în mod corespunzător funcția. Să spunem, de îndată, că acești slujitori răi sunt rari; că, în plus, stăpânii răi fac slujitori răi și că aceștia ne vor fi cu atât mai docili cu cât am învățat, prin practică, să le poruncim. Mai întâi vom indica cum să le alegem.

o radieră. — Denumirea generală de gumă arabică desemnează o serie de soiuri de gume al căror caracter distinctiv este solubilitatea în apă și insolubilitatea în alcool, care le precipită din soluția lor apoasă.

Cele mai cunoscute soiuri sunt cele din Arabia și Senegal. Primul este mobilat de diverși salcâmi; comerțul îl livrează în bucăți neregulate ca mărime și formă, de o culoare variind de la galben pal până la galben roșcat, vitros sau crăpat. Se spune că guma blondă este de preferat.

Guma de Senegal vine în fragmente mai mari, mai rotunde, adesea crăpate la suprafață, niciodată în interior; ce o deosebește de guma arabică; se dizolvă în apă puțin mai încet decât atât.

Testele efectuate asupra soiurilor de gume, pe care comerțul le livrează mai mult sau mai puțin amestecate între ele și fără control al originii, ne-au dat întotdeauna rezultate comparabile. Prin urmare, pare inutil să cauți acest produs mai departe decât la băcania din colț.

Dizolvarea în apă, urmată de filtrare, va separa în plus guma solubilă de corpurile străine sau gumatele insolubile care ar putea fi amestecate în acestea.

Deoarece calitățile procesului se datorează tacilității cu care cauciucul absoarbe apa și își extinde porii, orice adaos de alte materiale coloidale precum: gelatină, lipici de pește, amidon, albumină etc., pare, a priori, având a fi mai dăunător decât util; și, într-adevăr, experiența a făcut ca orice astfel de alianță să fie respinsă.

Soluția de gumă ar putea fi preparată, zi de zi; dar acest mod de a opera nu este favorabil; la efectuarea în avans a unei anumite cantităţi de soluţie se găsesc următoarele avantaje: în primul rând, se evită necazul unei operaţiuni zilnice; atunci ne asigurăm de un produs mai docil și mai sigur; experiența pare să fi dovedit de fapt că soluția de cauciuc se comportă în mod optim după câteva zile de fabricație, când a suferit un început de evoluție acidă.

Solutia trebuie facuta la rece, la 40 sau 5o 0/0. Cea mai bună și mai rapidă metodă este să umpleți pe jumătate un borcan cu gura largă cu apă rece. Un nouet de muselină care conține bucăți de cauciuc zdrobit

este apoi scufundat în el, în cantitate suficientă pentru a ridica nivelul apei din partea de sus a borcanului. Capătul nodului fiind stors sub dop, guma se pune în mijlocul lichidului care o înconjoară și o pătrunde din toate părțile; deci se dizolva si se filtreaza in acelasi timp. Prin exces de precauție, se poate, după dizolvarea completă, să-l facă să sufere o a doua filtrare printr-o muselină sau un flanel liber.

Soluția are în acest moment o consistență puternică și lipicioasă. După câteva zile, sub influența fermentației, evoluează, devine mai acid, mai stringent și într-un fel mai fin. Când considerăm că este gata, ceea ce ne asigurăm prin teste, vom opri fermentația adăugând 1 1/2 până la 2 0/0 dintr-o soluție comercială de formol. Apoi va cântări 22 până la 25 de grade pe cântarul de sirop.

"IAZ"

DE C. PUYO

Pi. XV. Radieră

„LS sâmbătă în Olanda”

DE H. KUHN

Pι„ XVI Go-«n*e

O două săptămâni este în general suficientă pentru a aduce soluția la starea optimă.

Metoda pe care am indicat-o mai sus introduce în soluția de gumă o proporție de apă de 60 până la 50 la sută. Este o cifră medie care nu este absolută, dar am face bine să nu ne abatem prea mult de la ea. Soluțiile prea diluate de apă dau de fapt straturi care nu sunt foarte sensibile la lumină; deoarece nu permit introducerea unei proporţii suficiente de dicromat în amestec.

Dacă o soluție veche se comportă prost; dacă se constată că, în timpul stripării, absorbția apei are loc prea lent, că soluția tinde să dea straturi prea rezistente, care nu se umflă, se sparg în solzi în loc să se topească, producând albi murdari și negre îngropate, vom va concluziona că, printr-un exces de aciditate, și-a pierdut plasticitatea și calitățile fizice. Putem apoi fie să-l sacrificăm fără milă, fie să o corectăm amestecând-o cu o soluție foarte proaspătă, neutră sau ușor alcalină.

Unii autori recomandă adăugarea unei cantități mici de zahăr sau glicerină în soluția de gumă. Aceste produse, în prezența dicromatului, fiind mult mai puțin sensibile la lumină decât guma, nu pot juca decât un rol pur mecanic; în perioada normală de formare a unei imagini pe bicromat de gumă, acestea nu se transformă în niciun fel și, în consecință, atunci când hârtia amestecată este supusă acțiunii băii de

apă, acestea dispar, dezorganizând stratul. Eder sfătuiește cu siguranță utilizarea acestuia.

Soluție sensibilizantă. — Poate fi constituită fie din dicromat de potasiu, fie din dicromat de amoniac, fie dintr-un amestec al acestor două produse.

Aceste soluții sunt făcute până la saturație și sunt utilizate în același mod. Deoarece dicromatul de amoniac este mult mai solubil decât dicromatul de potasiu și, pe măsură ce sensibilitatea amestecului crește odată cu proporția de dicromat pe care o conține, acțiunea luminii asupra

straturile sensibilizate cu dicromat de amoniac este considerabil mai rapid.

Această viteză de acțiune tinde să ofere imagini mai uniforme și mai blânde, mai ales mai puțin viguroase. Este posibil să nu fie lipsit de dezavantaje în practică, deoarece devine necesară o precizie mai mare în precizia timpului de expunere sub cadru și este de temut o insolubilizare prea pronunțată a stratului.

Tot vara, cand lumina este buna, va fi indicat sa folositi bicromat de potasiu. Iarna, pentru a reduce expunerea la o durată rezonabilă, se pot amesteca în părți egale soluția de dicromat de potasiu și soluția de dicromat de amoniac, se vor obține astfel straturi de o sensibilitate triplă sau chiar cvadrupla.

Doar operatorii care doresc să obțină straturi suficient de rezistente pentru a le dezlipi doar sub acțiunea pensulei vor folosi dicromat de amoniac cu excluderea congenerului acestuia.

Este posibil să se exagereze și mai mult sensibilitatea stratului prin adăugarea de acid cromic, dar apoi duritatea, rezistența acestui strat este adusă la un grad excesiv. Potrivit lui Eder, dacă se folosește o soluție pură de acid cromic, nu ar mai exista semitonuri, ci doar alb-negru. Așa că Eder recomandă evitarea bicromaților care conțin urme de acid cromic liber, sau neutralizarea lor cu amoniac.

Acest lucru nu prezintă interes în practică deoarece, potrivit aceluiași Eder, cromații obișnuiți din comerț nu conțin niciodată produse care pot avea un efect semnificativ asupra rezultatelor; utilizarea lor poate fi considerată sigură și nu este deloc esențial pentru operațiunile noastre să recurgă la produse chimice pure.

Soluția saturată de dicromat de potasiu se va face prin simpla turnare de apă fierbinte într-o sticlă care conține un exces de dicromat pulverizat sau zdrobit fin și agitarea pentru câteva momente. Pentru dicromatul de amoniac, unul va funcționa în același mod într-o altă sticlă.

Aceste soluții se vor păstra pe termen nelimitat; dar va fi prudent, pe timpul iernii, să le țină într-o încăpere locuită. Sub influența frigului, de fapt, o parte din dicromatul dizolvat s-ar cristaliza și conținutul soluției ar scădea considerabil.

Hârtiile. — Atunci când intenționați să tipăriți o dovadă, prima decizie care trebuie luată se referă la alegerea hârtiei de bază care va fi utilizată. Natura subiectului reprezentat și tipul de efect care trebuie urmărit ne vor ghida în această alegere; este o chestiune de gust personal și de comoditate.

Singura condiție tehnică pe care trebuie să o îndeplinească hârtia este să fie lipită corespunzător și regulat. Este, de fapt, de o importanță primordială ca imaginea să rămână pe suprafața ei și ca materia colorată să nu-i infiltreze porii. Guma este acolo, de altfel, pentru a asigura si confirma din acest punct de vedere efectul dimensionarii. Hârtia trebuie să aibă și o rezistență suficient de mare pentru a rezista la acțiunea apei, chiar și atunci când este adusă la un grad ridicat de temperatură.

Lista este lungă de hârtii care îndeplinesc aceste condiții și pot fi folosite așa cum sunt: așa-numitele hârtii de registru, netede și lucioase; hârtiile Rives care formează suportul obișnuit pentru hârtie bromură sau platină, în special numerele 12, 133, 135 de granulație medie; Hârtii Cansón, în special B. Hârtie creionată și de spălat; diverse hârtii de acuarelă, Tochon-Lepage și Cassagne; Lalanne, Ingres sau Michallet au pus acte; încă alții precum cei de la Dambricourt, Joynson, Turkey Mili, Trezoreria Imperială și chiar, pentru facturi mari, așa-numitele hârtii de birou.

Numai că, poate, prea porosul Whatman, cu o mărime slabă și destul de neregulată, nu este de recomandat.

Dintre tipurile de mai sus, Cansón, B. Crayon este unul dintre cele mai comune; este peste tot. Deoarece este ușor să dormi, l-am putea recomanda pentru primele încercări.

Pentru că toate aceste hârtie nu oferă o ușurință egală de acoperire. Pe hârtii foarte netede, amestecul de gumă, nefiind reținut,

urmărește peria și se uniformizează neliniștit; pe hartiile cu granulatie tare operatia este usoara, chiar prea usoara, dar stratul risca sa fie putin gros. Este mai bine, pentru începători, să exerseze mai întâi pe hârtie cu granulație medie sau granulație fină, dar nu netede. Cansón B. Crayon, Rives Nos. 132 și 133 îndeplinesc bine aceste condiții.

După cum am spus mai sus, textura hârtiei va avea un efect marcat asupra naturii și aspectului imaginii. Pe un suport cu granulație fină,

această imagine va putea, în mod normal, să ofere o mare finețe a detaliilor și o modelare completă; pe un suport cu granulatie grosiera, semitonurile vor tinde sa se rupa si modelarea sa devina mai simpla, efect pe care brutalitatea dorita sau nedorita a decaparii il poate accentua si mai mult. Prin hârtia aleasă pe de o parte, prin modul de numărare pe de altă parte, putem deci modifica calitățile imaginii, să o facem delicată sau brutală, detaliată sau simplificată.

Foile de hârtie vor fi tăiate într-un format ceva mai mare decât cel al plăcii: format 20 X 26 pentru 18/24; Format 26 X 33 pentru 24/30. Acest lucru este necesar pentru a lăsa loc pentru ace de desen, pentru a da mâinii o prindere, pentru că în final marginile vor fi mereu defecte, stratul fiind îngroșat acolo prin adaosurile pensulei de acoperire.

În cazurile extrem de rare în care se consideră necesară lipirea suplimentară, procedați după cum urmează:

Calibrare cu arrowroot: Luați 15 până la 20 de grame de arrowroot, dizolvați-le în 1 litru de apă rece sau ușor călduță. Aduceți ușor la fiert, având grijă să amestecați constant. Soluția fiartă va deveni limpede; lasa sa se raceasca.

Scufundați hârtia în această soluție; sau întindeți lipiciul folosind o perie plată sau un tampon de flanel umplut cu vată, *”

Pensule. — După cum știm, fabricarea hârtiei de gumă constă: 1, în amestecarea intima a soluțiilor și a culorilor de gumă și bicromat; 20 pentru a aplica acest amestec siropos

hârtia; 3° să-l răspândească acolo, în ciuda rezistenței pe care o opune, în strat subțire și omogen.

Fiecare dintre aceste operații corespunde unui tip de perie.

10 O pensulă mică, rotundă, de pictor, din peri de porc, strâns și tare; se va spori rigiditatea ei luând-o din părul foarte scurt sau tăind aceste fire de păr la jumătate sau la o treime din lungimea lor; se va folosi pentru a opera prin zdrobire si biciuire a unui amestec intim;

2° O pensulă plată de pictor, tot din peri de porc, foarte plată și de dimensiuni suficiente pentru a putea conține cel puțin cantitatea de amestec necesară pentru acoperirea unei foi. Se va folosi pentru a transporta amestecul pe hartie si pentru a efectua o prima frotare grosiera;

3° O perie plată specială, în peri de porc. Această perie nu trebuie să fie prea groasă pentru că s-ar amesteca și s-ar pierde din toată flexibilitatea; nefiind foarte gros, nu trebuie sa fie alcatuit din fire de par prea lungi, pentru ca atunci ar fi prea flexibil. Pentru ca acesta să posede atât suplețe cât și fermitate, trebuie să existe o relație între grosimea și lungimea masei perilor. Modelul pe care il

folosim are aproximativ: 3mm.5 grosimea parului; lungimea perilor 38 milimetri. O pensula astfel alcatuita si 8 centimetri latime este suficienta pentru a acoperi toate formatele pana la 30/40.

Ar trebui să reziste în mod natural la apă și să nu-și piardă ușor părul. Acestea trebuie acoperite cu rășină pu într-un material impermeabil. Am obtinut, din punct de vedere al soliditatii poibului, rezultate excelente prin rularea, intre peri, in interiorul cadrului metalic, a unei solutii alcoolice de ceara de sigilare. Va fi necesară o aprovizionare cu mai multe pensule din această categorie, așa cum vom vedea mai târziu; pretul lor este foarte minim.

Pigmenti colorati. — Pot fi folosite culorile pudră, în special pentru negri și sangvini. Dar sunt greu de introdus în amestec și de frământat intim.

8

Culorile umede, în tuburi, sunt mult mai comod de utilizat; macinarea este mai perfecta si, in sfarsit, proportiile de culoare ce trebuie introduse in amestecuri sunt mai usor de evaluat ochi, fara a apela la cantarire.

Două cazuri de luat în considerare:

Io Cel în care se propune obținerea dovezii într-o singură impresie;

2° Acela unde se propune efectuarea mai multor impresii succesive. Ne vom ocupa doar de primul, respingând în continuare examinarea celui de-al doilea.

Pentru a obține, într-o singură impresie, o dovadă viguroasă și frumoasă, este necesar să se folosească culori acoperind bine și dând tonului, sub volum mic, o intensitate mare. De asemenea, este inutil să-i complici paleta; prin urmare, limitează-te, atunci când începi, la următoarele combinații:

Negru. . . . Lumanare neagra.

Negru cald. Lumânare neagră și o notă de ocru galben sau bistre.

Albastru negru. Lumanare neagra si varf indigo.

Aruncați aici negrul fildeș, negrul piersic, cerneala indiană, lipsită de corp.

Primele încercări ar trebui făcute în tonuri negre. Bistrele sunt mai greu de folosit, la fel ca și roșiile, deoarece la aceste culori, care au o acoperire redusă, există riscul de a face straturi prea groase și prea încărcate cu pigment. Prin urmare, numai după ce a fost confirmat în utilizarea procesului, începătorul se va gândi să-și completeze paleta.

Va obtine rosii combinand rosul Venetiei, o culoare foarte frumoasa si foarte fina, cu maro-roscat si siena ars. Daca vrei un rosu care evolueaza spre un ton sepia, poti adauga o cantitate mica de umbra arsa, sau bistre sau maro Van Dyck.

Aceste trei maronii, combinate cu lumânare neagră și uneori încălzite cu a

un strop de siena rosie sau arsa, va oferi maronii mai mult sau mai putin apropiate de negru sau bistre.

Când se folosește seria de tonuri care merg de la sanguin la bistre, nu trebuie să cauți să obții calități de vigoare și putere; acești pigmenți sunt impotenți să le dea. Cu ele, în plus, orice insolație peste normal va tinde să producă umbre îngropate; va rezulta un material murdar si trist. Asemenea nuanțe sunt potrivite doar pentru subiectele cu ton deschis, fără umbre puternice, unde domină semitonurile deschise; și, atunci, va fi în interesul nostru să subexpunem; chiar cu riscul unei ușoare alergări care va asigura prospețimea acuarelei.

Este necesar să insistăm asupra comodității de a nu imprima un peisaj în roșu? Da, din moment ce unii amatori par să facă plăcere în această aberație. Și să spunem că numărul de subiecte care se pretează tipăririi în cretă roșie este foarte limitat: academii de femei, portrete de femei sau copii blonde, ieșind în evidență pe un fundal deschis; le-am enumerat pe toate.

Astfel: lumânare neagră, indigo, bistre, maro Van Dyck, umbrie arsă, siena arsă, ocru galben, roșu Veneția, roșu maro; această aprovizionare este mai mult decât suficientă pentru a produce capodopere.

Fotometre. — În toate procedurile de numărare, acuratețea expunerii este prima și indispensabilă condiție a succesului. Și dacă observăm că variațiile de expunere au ca rezultat modificarea valorilor și, prin urmare, a efectului, o vom numi doar pe cea care ne oferă efectul dorit.

Acțiunea fotochimică a luminii este măsurată cu ajutorul unor instrumente numite fotometre. Există diferite feluri și aici, ca întotdeauna, cel mai bun fotometru este, fără îndoială, cel cu care suntem obișnuiți.

Cu toate acestea, se poate argumenta că așa-numitul fotometru Artigue este cel mai precis și cel mai ușor de fabricat. Cunoaștem principiul:

Dacă înmuiăm o foaie de hârtie albă cu o soluție saturată de dicromat de potasiu obținem, după uscare la întuneric, o foaie colorată în galben deschis. Dacă această foaie este apoi expusă la lumină, tonul galben se va întuneca și deveni maro, dar nu va depăși un anumit maro și va rămâne staționar. Timpul necesar pentru ca hârtia să se schimbe de la galben la maro tipic este luat ca unitate fotometrică; este, prin abreviere, gradul Artigue.

Acest grad este la prânz, la umbră pe vreme senină: de la trei la patru minute în iunie, de la patru la cinci minute în iulie, de la cinci la șase minute în august, de la șase la zece minute în septembrie etc., a ajuns treizeci de minute și chiar o oră în decembrie.

Pentru a face un fotometru tăiem două benzi de carton opac având, respectiv, 15 până la 20 de centimetri lungime și 2 până la 3 în lățime. Între cele două benzi ținute împreună de două cauciucuri, se plasează o bandă de hârtie de lățime ceva mai mică, care a fost sensibilizată cu bicromat și uscată la întuneric. Lăsați unul sau doi centimetri din această hârtie să treacă și expuneți-o la lumină pentru un timp. Această parte expusă la lumină capătă un ton maro care rămâne staționar.

Acest lucru făcut, în momentul în care îți scoți ramele la lumină, tragi de fâșia de hârtie bicromată astfel încât să mai scoți vreo 1 centimetru. Această parte nou descoperită este galben deschis; timpul pe care acest ton de galben va lua pentru a ajunge la tonul maro al benzii expuse anterior, masoara 1 grad.

Acest grad va fi notat pe ceas. Dacă durează opt minute și fotografia necesită o expunere de 3 grade, vom ști că cadrul va trebui să fie expus la lumina zilei timp de douăzeci și patru de minute.

De asemenea, dacă dorim mai multă precizie, putem măsura gradele unul câte unul trăgând de fiecare dată câte 1 centimetru de hârtie imediat ce ultima fâșie descoperită a ajuns maro; sau pur și simplu măsurați gradul la începutul și la sfârșitul expunerii și luați media celor două măsurători.

Unii amatori au dificultăți în a aprecia

"PORTRET"

DE G. GRIPREL

Planșa XVIII. Radieră.

grad exact. Observăm, de fapt, că banda galben deschis, de îndată ce a fost scoasă la lumină, începe mai întâi să se nuanțeze rapid și progresiv; apoi, când a căpătat un ton apropiat de brunul tipic al benzii precedente, dar puțin mai scăzut, este nevoie de un timp considerabil pentru a-și finaliza evoluția și pentru a dobândi intensitatea definitivă; in aceasta ultima perioada schimbarile de nuanta sunt lente, parca imperceptibile. Acest lucru duce la o mică ezitare în ceea ce privește momentul exact în care se face diploma, din

cauza anumitor diferențe de apreciere de la individ la individ. Dar asta nu are nicio importanță; fiecare operator poate aprecia gradul în felul său, cu condiția să o aprecieze întotdeauna în același mod.

Avantajul fotometrului Artigue este de a oferi o unitate de măsură reală. Acesta este un avantaj neoferit de alte fotometre bazate pe diferitele colorații asumate de o hârtie sensibilă, albumen sau citrat, expusă sub o foaie de sticlă împărțită în zone cu transparență descrescătoare.

Se face usor un fotometru de acest fel impartind o banda de sticla in zone succesive si egale, prima acoperita cu o grosime de hartie dioptrica, a doua cu doua grosimi, a treia cu trei grosimi etc., si prin scriere. cu cerneală neagră numerele ï, 2, 3 etc., respectiv pe zonele succesive. Aşezând sub acest pahar astfel împărţit în zone din ce în ce mai opace o fâşie de hârtie citrat, numărul ï este imprimat mai întâi în alb, apoi numărul 2 etc. Experiența te învață apoi că un astfel de clișeu necesită ca numerele ï, 2, 3, 4, 5 să fie vizibile, 6 aproape invizibil, 7 invizibil.

Aceste fotometre sunt poate de o utilizare mai simplă decât fotometrul Artigue; poate, de asemenea, sunt mai puțin siguri de a utiliza, deoarece indicațiile lor sunt mai puțin precise.

Există mai multe modele pe piață.

Accesorii diverse. — La materialul foarte simplu pe care tocmai l-am enumerat, trebuie să adăugăm:

bo

PROCESE DE ARTĂ ÎN FOTOGRAFIE

ï0 Pentru fabricarea hârtiei:

Un bol obișnuit în care va avea loc prepararea intimă a amestecului.

O planșă de desen și chinuri.

Un carton pe care se vor fixa succesiv foile de hârtie de acoperit.

Ni se pare convenabil sa folosim in acest scop cartonul gros pregatit pentru pictura in ulei si acoperit cu un strat impermeabil. Plănițele mușcă cu ușurință acolo și, odată ce operațiunea este încheiată, o simplă ștergere a buretelui de pe suprafață va fi suficientă pentru a-i reda curățenia impecabilă. Un carton de acest fel, care va fi mai mare ca dimensiune decât formatul foilor, va servi foarte mult timp.

2° Pentru numărarea imaginii:

Mai mare decât cuvele de dimensiunea hârtiei.

Plăci de ebonită.

Bureți; pensule pentru acuarelă de diferite dimensiuni; hartie butivanta alba, de buna calitate, care se va rasuci la nevoie.

PREGĂTIREA

ȘI

NUMĂRÂREA HÂRTII

Repararea amestecului. — Să prezentăm aceste două principii, a căror corectitudine este dovedită atât de practică, cât și de raționament. Pentru ca materialul testului să fie frumos, este necesar:

ï0 Că proporția de gumă este puternică, deoarece guma joacă în amestec rolul unui lac încorporat. Acesta este motivul pentru care se datorează îndrăzneala tonului; ea este cea care îi împiedică pe negrii să prezinte un aspect îngropat;

2° Ca stratul, după întinderea pe hârtie, să fie omogen și subțire: omogen, adică evident; bine, pentru că trebuie străbătut complet de lumină.

Aceste două condiții sunt antagoniste. Într-adevăr, un amestec care este prea gumos va fi imposibil de întins uniform și subțire. Așa că ajungem la această regulă generală:

Stratul trebuie să conțină cea mai mare proporție de cauciuc compatibil cu o acoperire ușoară și obișnuită.

Cum se va asigura operatorul că aceste condiții sunt îndeplinite?

Atingem aici ceea ce face originalitatea procesului gingiilor; ceea ce o separă de procesele obișnuite ale fotografiei și o face să intre în procesele artei: imposibilitatea de a-l face să treacă pe sub tija de măsurare comună și de a o face dependentă de balanța de precizie.

Cum am afirma, de fapt, că pentru o anumită greutate de amestec este necesară introducerea unei greutăți determinate a soluției de gumă. Aceasta nu este o soluție obișnuită, universală; este o materie organică care evoluează, nu se aseamănă niciodată cu ea însăși; energia pe care o deține în rețelele sale și pe care o va implementa în timpul decaparii, pentru a reglementa plecarea sau a asigura întemnițarea boabelor pigmentului, este un lucru fizic, nemăsurabil; iar în timp ce în compoziția unui amestec va fi necesar să se introducă două părți dintr-o anumită soluție, vor fi necesare patru din alta, pentru a obține același rezultat.

Aceeași culoare: o culoare foarte acoperitoare precum negrul lumânării va oferi aceeași intensitate de negru ca un amestec de roșu și albastru pentru aproape jumătate din greutate.

Și am reuși să cântărim guma și culoarea pe cântar, ce dinamometru ar regla acțiunea mâinii, grea sau ușoară; acţiunea pensulei, flexibilă sau rigidă, care, într-un efort de violenţă măsurată, va întinde

amestecul pe o hârtie a cărei suprafaţă însăşi, netedă sau granulată, va opune pensulei şi mâinii rezistenţe variabile şi arbitrare.

Pentru a stabili, între toate variabilele problemei aproape noi care apare în fiecare zi, un compromis care este fiecare zi fericită, va trebui deci să apelăm la dublul control al ochiului și al mâinii, instruit și rafinat de experiență.

Radiera trebuie să fie, după o expresie consacrată, un autodidact. Un tratat nu învață secretul de a face o radieră perfectă decât o învață o gramatică arta scrisului. El poate indica pur și simplu reguli elementare și poate enumera fapte.

Pentru a compune și a așeza un amestec bun, trebuie să faceți a

•'IN COPACI

DE R. DEMACHIA

Planșa XIX. Radieră.

" ORBUL.

DE C.PUYO

Planșa XX. Radieră.

echilibru între diferitele elemente. Vom recunoaște că acest echilibru este rupt de următoarele semne:

Io Un exces de cauciuc va da un amestec care este foarte rezistent la acoperire și se întărește foarte repede, în mai puțin de 40 de secunde; stratul întins nu va fi omogen, va prezenta dungi, marmorare, iar transparența acestuia nu va fi uniformă. Va dura mult timp pentru a insola. Presupunând că expunerea cadrului a fost calculată corect, operatorului îi va fi în continuare dificil să păstreze semitonurile medii și luminoase. Să nu uităm, într-adevăr, că teoria procesului presupune stratul subțire.

20 Lipsa gumei sau, ceea ce este același lucru, un exces de bicromat, va da un amestec prea ușor de întins, care va dura mai mult de un minut pentru a se întări și va dura mult să funcționeze. Stratul obtinut va fi obisnuit dar exagerat de subtire; aspect plictisitor; foarte rapid de insolat. La numărare, dacă expunerea a fost regulată, albul va rămâne nuanțat, negrul îngropat, gri murdar și fără adâncime. Prea multă expunere va face decaparea prin simpla dizolvare aproape imposibilă.

3° Excesul de culoare va avea ca rezultat un strat de descuamare. Ruperea va fi dificil de evitat; albul va fi nuanțat și negrul viguros dar fără transparență. Lipsa culorii va avea ca rezultat imagini netede, dar lipsite de intensitate. Experiența arată că dacă într-un

amestec se introduc cantități tot mai mari de culori, în imaginile succesive obținute intensitatea va crește mai întâi de la o imagine la alta, apoi această intensitate va rămâne staționară. Prin introducerea unui exces de culoare nu vom câștiga așadar nimic în intensitate și vom pierde din punctul de vedere al altor calități.

Pentru a realiza toate acestea, începătorul va trebui deci să lucreze, în primul rând, procesul din singurul punct de vedere experimental și, înainte de a se gândi la interpretare, să se asigure în primul rând că este în stare bună.să reproducă un fotografie cu toate detaliile și toate semitonurile.

9

b4

PROCESE DE ARTĂ ÎN FOTOGRAFIE

Metoda de test. — Pentru a face experimente demne de acest nume, este necesar să se opereze metodic. Deci studiați toate variabilele separat; gumă, culoare, timp de expunere. Pentru a face acest lucru, faceți o fotografie bună, transparentă și completă și nu lăsați niciodată drumul; utilizați o singură culoare: negru lumânare și aceeași soluție de gumă; expuneți o serie de hârtie în care proporția de gumă va fi variată, apoi altele unde va fi variată cantitatea de culoare, apoi altele unde timpul de expunere va fi variat. Într-un cuvânt, să comită erori sistematice și suficient de puternice, încât să nu existe îndoieli cu privire la cauzele fenomenelor care vor fi observate.

Nu vă mulțumiți cu aproape orice; fii dur cu tine însuți; cautand mereu un rezultat mai bun, un material mai moale si mai bogat. Regatul gumei, ca și cel al celor doi, nu este pentru mândri mulțumiți.

Și, această experiență dobândită, că operatorul nu se măgulește să ajungă din prima încercare să pună în bolul său un amestec perfect. Va fi obligat, la fiecare producție, să sacrifice o foaie de probă, poate două. Numai datorită acestei experiențe dobândite, mâna lui, după această încercare și eroare prealabilă, va fi înregistrat și măsurat gradul de rezistență la culcare, ochiul său va fi realizat ce lipsește din vigoarea tonului; va încheia imediat cu încredere cantitățile de gumă sau dicromat sau pigment care urmează să fie introduse în plus față de amestec; a doua foaie acoperită va avea șanse mari să fie bună; cu siguranță al treilea va fi.

Să indice modul în care începătorul cu gingii ar putea efectua primul său experiment:

Având în vedere o soluție de gumă preparată la 40%, se introduce de obicei în amestec o proporție care poate varia între guma 2, dicromat 1 și guma 4, dicromat 1.

Pe de altă parte, pentru a acoperi o foaie de 18/24, ai nevoie de 3 centimetri cubi de amestec. În consecință, pentru a pregăti, presupun, vor fi necesare șase foi de 18/24, 6χ3= 18 centimetri cubi de amestec; să zicem 20 de centimetri cubi. Dacă a priori operatorul intenţionează să utilizeze

o proporție prea mică de gumă, va lua: gumă 1,5, bicromat 1; dicromatul va reprezenta 2/5 din 20 de centimetri cubi, sau 8 centimetri cubi.

Prin urmare, va turna în vasul, unde urmează să fie făcut amestecul, 8 centimetri cubi de soluție concentrată de dicromat. Apoi, luând un tub de lumânare neagră, va zdrobi culoarea de pe partea laterală a vasului și, folosind pensula nr. 1, o va dizolva în dicromat. Câtă culoare va pune? Experiența îi va spune mai târziu; intre timp va pune prea putina culoare.

Acest lucru făcut, va turna 12 centimetri cubi de soluție de gumă dintr-o dată și va amesteca bine.

Pentru a realiza tonul, apoi puneți o picătură din amestec pe o hârtie albă; simțiți, apoi întindeți ușor această picătură cu degetul. Degetul va inregistra mai intai o senzatie vascoasa pe care o vom analiza pentru a o aminti; atunci picătura răspândită fără brutalitate va da o pată; daca amestecul este normal, acest punct nu trebuie sa fie absolut negru, ci o nuanta dedesubt, gri foarte inchis.

După ce a dat o primă indicație, este acum necesar să se procedeze cu acoperirea unei prime foi de testare.

Cearceaf de dormit. — Pe planșa de desen, așezați un carton. Fixați pe acest bristol, prin intermediul a patru cleme, hârtia albă pe care urmează să o acopere.

Scufundați peria plată nr.2 în bol, întoarceți-o, răsturnați-o pentru a amesteca bine amestecul și frecați-o pe marginea vasului, astfel încât această perie să conțină doar cantitatea de amestec necesară pentru a acoperi frunza. Dați o primă lovitură de pensulă pe linia de mijloc a foii și întindeți cu viteză și vigoare fără a lăsa niciun loc neacoperit. Pentru un amestec normal, această primă operațiune ar trebui să dureze aproximativ 10 secunde. Apoi luați peria plată nr. 3, numită perie de descărcare; treceți-l apăsând puternic, în direcția lățimii, apoi în direcția lungimii foii. În acest moment, întregul strat trebuie distribuit uniform pe suprafață. De

aceasta prima operatie de nivelare s-a indepartat excesul de amestec, se incarca pensula, este indicat sa se ia alta, tot plata, numita pensula de finisare. Cu aceasta ultima pensula se continua, fara a pierde timpul, lucrarea schitata, avand grija sa intoarce cartonul care transporta foaia astfel incat sa rupa stratul in toate directiile si sa se asigure o grosime uniforma a stratului. La început se macină stratul în mod sincer, cu peria înclinată, prin apăsare puternică, fără brutalitate; apoi, pe măsură ce stratul rezistă mai mult prin întărire, se reduce treptat acțiunea la cererea mâinii și se finalizează lucrând

floarea de păr, verticala. perie. Această a treia perioadă, dacă scutecul este normal, poate dura de la 30 la 40 de secunde^

* »QX·■ '·

Adică un total de 46 până la 55 de secunde.

Dacă, ca urmare a . setarea rapidă a stratului, durata operației scade sub 45 de secunde, este că există cauciuc în exces. Acest lucru se va observa prin aspectul stratului, care va fi neregulat, traversat de dungi și pete. Vom adauga apoi putin dicromat. ' 7 - '

Dacă (cum este mai probabil, având în vedere că, după sistem, punem puțină gumă în amestec), operațiunea se poate prelungi mai mult de 5o sau 55 de secunde, este că guma este în proporție prea slabă; imaginea produsă de un astfel de strat poate fi destul de bună, dar va arăta mai puțin atractiv decât altul rezultat dintr-un strat mai bogat în cauciuc; așa că vom adăuga niște gumă.

Mâna, odată antrenată, va fi un ghid foarte sigur în toate acestea.

Apoi uită-te la strat, ar trebui să apară subțire și nu negru de ceară, ci gri foarte închis, aproape negru. Prezentat la o fereastră, hârtia trebuie să ofere o anumită transparență, asemănătoare cu cea a hârtiei Artigue sau Fresson. Dacă stratul nu este suficient de închis la ton, introduceți puțină lumânare neagră.

Amestecul fiind astfel modificat, operatorul va întinde o a doua foaie pe care o va studia în același mod; apoi un al treilea, adăugând

atâta gumă de fiecare dată, și, în același timp, culoare încât să dea tonului aceeași intensitate, gri închis.

La un moment dat, stratul a cărui rezistență va fi crescut treptat se va arăta a fi destul de rebel; mâna o va simți foarte clar. Proporția corectă de cauciuc este depășită. Să oprim producția noastră acolo.

Uscare. — Foile pregătite au fost lăsate să se usuce în camera întunecată; după 15 până la 30 de minute sunt gata de utilizare. Treceți-le repede, dacă vremea este umedă, peste o lampă pentru a face hârtia aproape crocantă. Acum urmează să le încadram.

Expoziție sub șasiu. — Înainte de a încadra, luați negativul și priviți-l cu atenție prin transparență; mai târziu o vom compara cu cele trei sau patru cadre standard pentru care știm durata expunerii. Această examinare trebuie să fie atentă, deoarece un văl ușor are o influență foarte mare.

Acest timp de expunere va fi tradus în grade fotometrice. Gradul Artigue are durate foarte variabile in functie de anotimpuri; de la 3 minute la amiază la sfârșitul lunii iunie la umbră, se ridică în decembrie la 40 și 60 de minute. O fotografie foarte transparentă, care necesită 2 grade, va trebui așadar expus timp de 6 minute în iunie, o oră și jumătate până la două în decembrie.

Toate acestea le va vedea începătorul mai târziu; între timp, acolo se află în fața a o jumătate de duzină de foi, în care a variat proporția de gumă; în consecinţă acoperită cu straturi de grosime crescândă şi sensibilitate în scădere. Ce are de gând să facă? Încercați prima frunză și simțiți-o.

Sub o placă transparentă, o foaie acoperită cu un strat subțire și ușor încărcată cu pigment, necesită 1 până la 2 grade Artigue pentru imprimare . Să luăm 1 grad și jumătate. Apoi imprimați și decupați foaia în apă la temperatură normală. Operatorul

se va găsi confruntat cu o serie de fenomene pe care va trebui să le observe și să le noteze cu atenție.

Lansarea hârtiei impresionate. – Hârtia imprimată se pune cu fața în sus într-un lighean cu apă care este echilibrat pentru a elimina bulele. După câteva minute, hârtia se scoate și se plutește, cu partea colorată în jos, într-un lighean cu apă curată. Apăsați partea din spate a hârtiei de mai multe ori și balansați ușor cuva de două sau trei ori pentru a elimina bulele.

In aceasta pozitie, imaginea va fi decapata automat intr-un timp variabil in functie de durata de expunere si in functie de data fabricarii hartiei.

Aici, hârtia noastră fiind proaspătă, vom observa următoarele fenomene: de îndată ce hârtia este umedă, imaginea, negativă, este foarte vizibilă prin reflexie și, de asemenea, prin transparență. Apoi dispare în câteva clipe, curgerea începe să apară și imaginea, pozitivă de data aceasta, prinde contur.

Durata stripării va depinde de temperatura apei și de durata amprentei.

Vom folosi doar apă rece în testul nostru. În aceste condiții, testul, setat la plutire, va fi eliminat:

În jumătate de oră, sau mai puțin, dacă există o subexpunere marcată; în acest caz imaginea poate fi gri;

În decurs de o oră, dacă există o ușoară subexpunere; imaginea va fi în general foarte bună;

Într-o oră și jumătate sau două ore, dacă expunerea este corectă.

Dacă imaginea nu este realizată în două ore, există o supraexpunere marcată.

Prin urmare, după cel mult o oră, operatorul va dobândi o primă noțiune destul de precisă a duratei exacte de expunere care s-ar fi potrivit primei foi.

Să presupunem că expunerea dată: ï grad și jumătate, este considerată a fi puțin puternică. Poate fi potrivit pentru a doua foaie, care este mai ocupată,

deci mai putin sensibil. Vom acorda acestei a doua foaie același timp de imprimare; apoi vom observa modul în care se dezbracă automat.

Vom impresiona astfel toata seria noastra de foi marind putin durata de expunere pentru fiecare dintre ele, expunand ultima care este cea mai incarcata, de 3 grade de exemplu.

Această succesiune de operații ne va fi permis să facem numeroase observații; vom fi observat regularitatea si rapiditatea, mai mult sau mai putin mare, a decaparii in apa rece, actiunea apei fierbinti etc.

După uscare, vom nota modificările care au avut loc; un astfel de test va fi putin ingropat, altul mai putin...

Prin urmare, vom ști, aproximativ, care strat a fost cel mai bun și timpul de expunere pe care îl necesită în timpul fotografiei noastre de testare.

A doua zi, pe baza acestor achizitii, ne vom stradui sa obtinem, dupa una sau doua foi de testare, un amestec normal in ceea ce priveste proportia de guma si culoare. Vom acoperi cu acest amestec mai multe foi pe care le vom expune sub fotografia studiata pe durate variabile, alese mai jos si dincolo de durata estimata. Vom remarca astfel influența duratei de imprimare asupra jupuirii, asupra aspectului substanței pigmentare uscate...

Este necesar să spunem că, în timpul tuturor acestor experimente, va trebui să folosim aceeași hârtie, de exemplu pastelul Cansón B?

Aceste câteva zile, sacrificate unor astfel de teste sistematice și judicioase, îl vor învăța pe operator mai mult de luni de manipulări arbitrare. Și mai presus de toate, așa cum am spus mai sus, că neofitul nu se mulțumește cu o imagine aproximativă, o primă imagine aproximativă. Dacă face așa, este pierdut; nu se va mai desăvârși, ca un copil arestat în creștere, și de acum înainte va inunda piața fotografică cu ștersături eșuate și nemerite. Procesul gingiilor nu suporta mediocritatea; dacă imaginile pe care le dă nu sunt frumoase, sunt groaznice.

Observatii practice. Iată, în concluzie, câteva directive și câteva fapte de experiență: după cum am văzut, problema constă în:

A face un amestec suficient de gumos fără a fi prea mult, suficient de încărcat de culoare fără a fi prea mult;

Sa o aplici pe suport astfel incat sa ai un strat uniform, suficient de subtire fara a fi prea subtire; . /

Pentru a oferi o durată corectă expunerii hârtiei sub targă, adică o durată care să producă efectul dorit asupra stratului, lăsați-o moale dacă doriți turnuri, mai dure și mai rezistente, dacă nu doriți nămoluri, foarte tare si foarte rezistent daca vrei sa faci inter-u
*

vin în decopertare o acțiune de frecare. Ca teză generală — este părerea noastră — această durată trebuie să fie de așa natură încât decaparea totală să se poată face întotdeauna prin simplă dizolvare, intervenția agentului de fricțiune fiind rezervată acțiunilor localizate.

Soluția de gumă fiind făcută la 40 sau 5o o/o, va intra de obicei în amestec într-o proporție care variază între: gumă 2, dicromat 1 și gumă 4, dicromat 1, în funcție de vârsta soluției. „Controlul mâinii" este cel care va rezolva acest lucru; mâna ar trebui să simtă în mod clar o rezistență la așternut, dar ar trebui să o depășească cu ușurință. . .

Ochiul, pentru tonurile negre, va indica proporția de culoare; Blana după uscare ar trebui să fie gri închis, cu un ton sub negru. Este mult mai dificil să ajustați culoarea în cazul bistrilor sau roșiilor.

Mâna este cea care va regla grosimea stratului. Cu acelasi amestec poate, de fapt, dupa energia actiunii sale, sa creeze un strat mai mult sau mai putin fin; de asemenea, se va face mai fină dacă periile plate care servesc drept relief și periile de finisare sunt schimbate de două sau trei ori. Acțiunea mâinii trebuie să fie, la începutul stratului, fermă fără brutalitate, apoi să scadă pe măsură ce stratul se întărește. Stratul nu trebuie deteriorat.

Timpul de expunere depinde de efectul dorit și este

„SCHIȚĂ" DE R. LE BEGUE

Pl. XXII. Radieră.

apoi proporțional cu opacitățile negativului. Dar depinde si de culoarea pigmentului, deoarece stratul trebuie traversat total de lumina, si la fel, din acelasi motiv, de grosimea stratului. În consecință, roșul va necesita un timp de expunere mai lung decât negrul, negrul mai mult decât albastrul. Deoarece stratul este întotdeauna mai gros pe o hârtie cu granulație grosieră decât pe o hârtie netedă, hârtiile cu granulație grosieră vor trebui expuse mai mult timp.

Iată câteva indicații:

Strat de tonuri negre pe hârtie fină sau netedă:

Fotografie extrem de ușoară........... ï grade 1/2 până la 2 grade Artigue.

Fotografie transparentă de intensitate medie. 3 până la 5 grade Artigue.

Foto îngrijită................6 până la 8 grade Artigue.

Asta în ipoteza că folosim exclusiv dicromat de potasiu.

Dacă adăugați jumătate din dicromatul de amoniac mai activ, împărțiți aceste cifre la 2 sau 3.

Dacă stratul are un ton albăstrui, reduceți expunerea cu i/3.

Dacă stratul este roșu, dublați aceste numere.

Dacă hârtia este grosieră, înmulțiți cu 3/2.

Exemplu: Astfel, presupun că pentru a realiza o dovadă neagră pe o hârtie cu granulație fină sensibilizată cu dicromat de potasiu a fost nevoie de un timp de imprimare de 3 grade Artigue; o dovadă a aceluiași negativ în culoare sanguină pe hârtie grosgrain va necesita:

3

3 grade X 2 X - = aproximativ 9 grade,

sau, dacă se folosește bicromat de amoniac, 3 grade.

Pentru roșii, nu este esențial să folosiți un fotometru; vom opri expunerea când, prin transparență, vedem imaginea luând contur vag. Această metodă nu este aplicabilă hârtiei de ton negru, deoarece, dacă expunerea este prelungită până la apariția imaginii, va exista o supraexpunere.

'tu ' ' ,

''X   t

I tfí.j л /Λ/<< r

72

Plutind pe o baie la temperatura normala, hartia proaspata este decapata pentru un timp variabil asa cum am indicat mai devreme. Cifrele date se aplică numai hârtiei proaspete, iar când fabricarea este veche, chiar dacă doar pentru douăzeci și patru de ore, aceste cifre cresc singular. Începe apoi turnarea, nu mai mult după câteva minute de scufundare, ci după o oră, uneori mai mult.

Cu hârtie proaspătă, vom fi rapid fixați asupra naturii impresiei puternice sau slabe și vom acționa în consecință. Dovada fiind dezbrăcată până la capăt, dacă apa pe care o degorjează este încă

colorată, înseamnă că a existat subexpunere; o vei observa prin aspectul umflat al scutecului.z

Citim în anumite tratate, mai ales scrise în străinătate, că hârtia gumată se păstrează săptămâni; estimam, dimpotriva, ca, dupa douazeci si patru sau patruzeci si opt de ore, un strat este profund modificat si prezinta calitati diminuate. De unde această antinomie?

Pentru că străinii practică procesul cu totul diferit de al nostru. Aceștia operează prin amprente succesive, fac straturi subțiri, foarte ușor încărcate cu cauciuc, pe care le supraexpun și pe care le dezvoltă prin frecare. În Franța, dimpotrivă, se procedează într-o amprentă, se caută straturile grase și dezvoltarea se face prin dizolvare.

Din multe motive, preferăm metoda noastră, care folosește cauciucul în timp ce capacitatea sa de a absorbi apa și de a se umfla este încă intactă.

Pentru un strat vechi de doar douăzeci și patru de ore s-a întărit; dicromatul acționează chiar și în întuneric; această acțiune este rapidă când guma este acidă, mai rapidă încă dacă se folosește bicromat de amoniac. Pus in apa, dupa insolatie, acest strat absoarbe apa cu dificultate, turnarea nu apare decat dupa foarte mult timp, umflarea se reduce considerabil, rezistenta la dizolvare este extrema. Imaginea dezvăluită se arată cu opoziții

diminuat si prezinta un aspect dur; foarte frumos umed, se îngroapă după uscare.

Pentru a obține o imagine cu flori și transparente de acuarelă, formula este: blană proaspătă, expunere la lumină; pentru a obține un aspect de creion Wolf, strat vechi de douăzeci și patru de ore, puțină expunere forțată.

Cazul unei supraexpuneri exagerate. — Dacă o imagine rezistă la acțiunea apei, chiar la fierbere, ceea ce indică o expunere exagerată, putem folosi frecare sau se poate recurge la bisulfit de sodiu.

Acțiunea de frecare poate fi dată fie de rumeguș, fie de perie dacă rumegușul nu este suficient. Se teme că rezultatele acestor intervenții vor fi slabe. Insolația, de fapt, poate fi suficientă pentru a preveni decaparea prin simpla dizolvare și totuși insuficientă pentru ca imprimarea să reziste la acțiunea pensulei fără accident.

Mai bine încercați în prealabil bisulfitul de sodiu. Dar acest produs perturbă stratul energetic și acțiunea lui nu se dezvăluie imediat, este necesar să se procedeze cu mare prudență și să se urmeze o stropire cu apă bisulfită cu mai multe stropiri de apă călduță și fierbinte. Orice graba ar duce la esec. Așadar, puneți 2 sau 3 centimetri cubi de bisulfit lichid comercial în 200 de centimetri cubi de apă, scufundați un burete în această apă cu bisulfit și treceți foi pe suprafața testului. Puneți testul înapoi în apă pură într-un bol. Daca curgerea nu apare dupa cateva momente, incepeti din nou pulverizarea cu apa bisulfit, dubland cantitatea de bisulfit.

De îndată ce culoarea își reia exodul, operați cu apă pură până când acest exod încetează. Reluați apoi acțiunea bisulfitului și continuați prin alternarea udărilor.

Bisulfitul poate fi folosit pentru dezvoltarea locală. Dacă se dorește să coboare considerabil o anumită regiune a imaginii, va fi suficient să se facă o foaie de bisulfit diluată cu apă curgând acolo. În locurile unde

s, haina se va păta puternic, iar detaliile se vor amesteca într-o nuanță uniformă. Acest lucru poate fi utilizat în mod avantajos în tratarea mediului înconjurător. Dacă nu există bisulfit, în același scop pot fi folosite soluții de carbonat de sodiu cu o concentrație de 2 până la 5%.

Uscare. — O amprentă de gumă se usucă foarte lent, cu atât mai lent cu cât expunerea este mai mică, pentru că atunci guma va fi absorbit multă apă.

Poate fi avantajos fie accelerarea, fie întârzierea operației de uscare. Ar fi în interesul dumneavoastră să o accelerați dacă fluxul pare prea abundent și riscă să ștergeți imaginea. În acest caz, hârtia va fi așezată pe un blotter foarte uscat, adesea reînnoit, și într-o cameră încălzită. Dar acțiunea directă a unei flăcări, a unei lămpi sau a unui focar, ar fi fatală. Singura metoda de actiune consta in crearea unui curent de aer fie prin intermediul unui ventilator, fie prin intermediul unui ventilator.

Dimpotrivă, poate fi în interesul dumneavoastră să amânați uscarea în cazul unei imprimări supraexpuse și dure, sau chiar dacă doriți să interveniți și să modificați imaginea în timpul uscării. Acest rezultat se va obține prin așezarea pe o placă de sticlă sau de ebonită, ușor înclinată, a uneia sau mai multor grosimi de hârtie absorbantă umedă; imprimeul plasat pe această saltea umedă va dura ore să se usuce. Este astfel posibil fie să se obțină o turnare ușoară care să facă materia pigmentară mai puțin aspră și mai puțin grasă și să dea mai multă înveliș imaginii, fie să se mențină gradul necesar de moliciune în stratul pe care se dorește să se lucreze.

Cu excepția momentelor în care trebuie prelucrat stratul, foaia care se usucă trebuie așezată într-un loc întunecat pentru ca lumina să nu aibă nicio acțiune asupra ei și, la terminarea uscării, dovada va fi imediat predată. in apa.

Scopul principal al acestei eliberări imediate este de a preveni întărirea stratului. Acum apa nu poate modifica imaginea; și astfel dovada poate fi lăsată în cuvă în așteptarea ca operatorul să aibă liber să o privească cu atenție, să-i analizeze defecțiunile, să decidă ultimele corecții care mai rămân de făcut și care

este posibil să fi fost neglijat în mod deliberat în timpul primei lucrări de numărare. Stratul, încă moale, și mai mult înmuiat de baia mai mult sau mai puțin fierbinte, oferă puțină rezistență; atacul pensulei va fi suficient pentru a reduce un astfel de ton local; se poate folosi răsucirea hârtiei de bumbac, bile de bumbac și, de asemenea, buretele, mai radical în efectele sale. Se vor da niște accente mici foarte clare prin intermediul unei bucăți mici de lemn, teșită, care va elibera hârtia și va face albul să cânte ca o atingere de guașă. Toată această muncă se poate face fără grabă, operatorul nemaifiind, ca în perioadele anterioare, supus necesității de a veghea la momentul precis în care este necesar să acționeze și să acționeze rapid.

Toate retușurile efectuate și imaginea focalizată, foaia se trece printr-o baie slab bisulfit pentru a finaliza eliminarea dicromatului și se finalizează prin spălare cu apă pură.

DEZVOLTARE LOCALĂ

ȘI EDITĂRI

L·ANS în urma operațiilor pe care tocmai le-am descris, ГJ am avut în vedere procesul de gumă ca un proces automat, făcând posibilă producerea unei replici pozitive exacte dintr-un negativ. Și, într-adevăr, procesul poate da dovezi la fel de obișnuite ca cele tipărite pe hârtie de carbon sau bromură. Dar, din fericire pentru el, poate face mai bine decât atât, pentru că permite, în timpul analizei, intervenția directă a operatorului pe regiuni clar localizate. Datorită acestei intervenții, devine posibilă evidențierea subiectului precum și asigurarea armoniei acestuia:

Prin corectarea tonurilor locale;

Prin atenuarea sau eliminarea elementelor inutile;

Prin plasarea judicioasă a accentelor.

Această intervenție locală este asigurată de munca inteligentă a mâinii, fie că trece straturi de apă rece sau fierbinte, fie bisulfitec, peste anumite regiuni ale imaginii pentru a da acestor regiuni un

progresează în jupuire, sau procedează prin atacul direct al unui agent de frecare: perie, vată, burete etc.

Este evident că dacă peria ar putea constitui agentul principal și general al operației, apa fiind doar un agent secundar, responsabil de înmuierea stratului fără a-l dizolva, precizia decaparii locale ar fi aproape absolută, și vom vedea . că acesta este cazul gumei ozotip supraexpuse. Dar aici nu mai este la fel și, din multiple și majore motive pe care urmează să le spunem, nu credem că o dovadă de ștergere ar trebui dezvăluită în întregime cu pensula.

Ne aflăm aici în fața a două metode de stripare foarte distincte, dintre care trebuie să alegem: metoda prin dizolvare, metoda prin frecare. Dacă folosim primul, trebuie să căutăm să obținem un timp de expunere astfel încât guma să-și păstreze pe deplin capacitatea de a absorbi apă și de a se extinde suficient pentru ca granulația de culoare să scape numai prin greutatea sa.

Dacă îl folosim pe al doilea, va fi necesar să expunem imprimarea în așa fel încât guma să-și piardă aproape complet solubilitatea și să rețină puternic boabele, pe toată suprafața imaginii.

Prin urmare, trebuie să luăm o decizie clară. Daca se intampla ca folosind prima metoda sa fi depasit timpul de expunere corespunzator, vom fi totusi cu mult sub timpul de expunere necesar folosirii celei de-a doua metode; ne vom afla în fața unei imagini în care anumite regiuni ar putea, poate, să reziste atacului pensulei, dar în care alte regiuni — corespunzătoare opacităților negativului — putându-se dezvolta prin dizolvare, au rămas moi; aceste regiuni vor fi distruse de trecerea brutală a periei.

Așadar, forțați să luăm parte, vom respinge a doua metodă din motive care ni se par convingătoare:

Să remarcăm, în primul rând, că ceea ce constituie originalitatea procesului gingiilor, ceea ce îl deosebește de toate celelalte procese de jupuire, ceea ce face aspectul particular și gustos al imaginilor pe care le oferă, este că el singur admite dezlipirea prin simpla dizolvare,

permite astfel să apară aceste fenomene care asigură amestecarea tonurilor, permite ca boabele să se aseze după un ritm regulat; dacă, în comparație cu o imprimare cu gumă de șters, o imprimare gelatinoasă apare uscată și fără plic, cauza este acolo.

Prin expunerea stratului până în punctul în care guma și-a pierdut proprietatea care o face originală și unică printre coloizi, facem mai mult decât adulterăm procesul, îl suprimăm; guma se reduce la rolul de gelatina si va indeplini rau acest rol, mult mai rau decat gelatina. Boabele vor pleca neregulat, rupte cu forta; boabele rămase se vor reuni fără regularitate, deci fără armonie. Și așa, nu am avut niciodată norocul să vedem o dovadă frumoasă dezbrăcată în întregime la pensulă.

Să spunem așadar că, în tratarea unei amprente gingivale, vom menține rolul capital al apei; apa va fi agentul general de stripare.

Intervenții localizate și parțiale vor fi rezervate agenților de frecare, intervenții care vor avea loc, de altfel, nu numai în perioada de decopertare, ci în următoarele perioade: perioada de uscare, perioada după uscare.

Iată câteva indicații care pot ghida primele încercări ale începătorului; dar să observăm că aici nimic nu poate înlocui experienţa personală. Practica face perfectă; Tocmai prin stricarea câtorva dovezi, punând mâna pe dovezi eșuate, se va da seama de efectele care pot fi așteptate de la folosirea diferitelor instrumente precum perii, bureți, butuci, licitație de lemn, hârtie absorbantă...

Perioada de numărare Io. — Există întotdeauna un avantaj în a lăsa numărătoarea să înceapă automat în bazin. Când imaginea tinde să iasă la iveală și se arată peste tot vizibil, se așează hârtia pe o placă de ebonită înclinată și, ghidat de o dovadă desenată anterior pe orice hârtie, se examinează în ce mod este indicat să se continue numărarea.

' ' POETUL "

DE R. DEMACHIA

P>XXV. Radieră

л-n<f£í *^*<Coc<C^ fC«k Cээ

1 *-д kv(t€e c«2*X До м-л£»^e <<4^ (к?*л^c*v (?o*<|Í4ct-^)

Dacă există o subexpunere marcată, care poate fi observată cu ușurință prin aspectul umflat al stratului și abundența scurgerii, este indicat să grăbiți decaparea. Așa cum știm, pe de altă parte, că imprimeul se va îmbăta în timpul uscării, nu este nevoie să ne gândim, deocamdată, la crearea de alb pur. În aceste condiții, ne vom mulțumi să exersăm ștergerile și, testul finalizat de câteva straturi de apă curgătoare, îl vom lăsa să se usuce pe un buvard uscat, amânând restul intervenției sale la celelalte perioade.

Daca calvarul se va dovedi normal, vom avea timp, dar nu prea mult; într-adevăr, după fiecare intervenție locală, ne vom trezi nevoiți să curățăm munca făcută prin stropire; în consecință, numărătoarea locală și numărătoarea generală trebuie efectuate simultan pentru a le completa împreună.

Într-un număr de cazuri, va fi avantajos, prin foi bine direcţionate de apă caldă sau rece, sau apă bisulfită, să se dea un avans la decaparea anumitor părţi ale imaginii. Aceste udari se obţin fie prin zdrobirea unui burete în afara marginilor imaginii, fie făcând delicat să cadă câteva picături de apă fierbinte pe o parte rezistentă a imaginii, astfel, într-o figură, părul și lăsând picăturile fierbinți să cadă . răspândiți ușor în direcția potrivită.

Aceste procese permit o dezvoltare rațională, dar numai pe suprafețe mari. Dacă este vorba de modificarea detaliilor de mică întindere, de scăderea unui ton local de suprafață mică, este necesar atacul direct al acestui ton local. Această atingere localizată poate fi dată, după caz, în această primă perioadă sau ulterior: dacă vrem să ajungem la golul hârtiei, de multe ori vom opera în această primă perioadă; dacă vrei să scazi tonul la jumătate, va fi adesea în perioada de uscare, când stratul va fi început să se întărească; daca vrem sa scadem foarte putin tonul, vom ataca dupa prima uscare urmata de scufundare in apa fierbinte.

În general, pensularea locală se poate face doar în perioada de jupuire, dacă stratul oferă o oarecare certitudine.

oarecare rezistență și această lucrare se va aplica doar accesoriilor și fondurilor de care se poate aborda sincer; pe figuri in sine, sau chiar pe par, interventia periei nu poate fi decat foarte discreta si de multe ori va fi mai bine sa o amanati pentru mai tarziu.

Este evident că în aceste chestiuni nu se poate da altceva decât indicații generale, căci acestea sunt doar cazuri specifice. Abilitatea constă în realizarea modului în care este prezentată imaginea și apoi aplicarea unui tratament adecvat acesteia. Operatorul, de fapt, nu este absolut stăpân pe anumite elemente: compoziția stratului, lucrul luminii variază întotdeauna de la o imprimare la alta, suficient pentru a avea loc o schimbare a aspectului și naturii imaginilor succesive din aceeași lovitură. Unul, produs de un strat vechi de douăzeci și patru de ore sau supraexpus, va avea o granulă de creion negru, va rezista la frecare și poate fi lucrat cu o pensulă; celălalt, produs de un strat proaspăt și subexpus, nu va avea granulație vizibilă, tonurile vor fi transparente ca dungile de acuarelă și fiecare lovitură de pensulă va expune hârtia. În fața unor circumstanțe atât de diverse, va fi necesară variarea mijloacelor implementate.

În primul caz, – un strat granulat și rezistent – aproape toată munca va trebui făcută – așa cum am spus mai sus – în timpul decolării. Veți observa, de fapt, că peria distruge superficial bobul, pe unde trece –

ca socul pe cărbune; este deci necesar sa se urmareasca fiecare miscare a pensulei cu udare care va indeparta stratul superficial eliberat prin actiunea periei si va face sa reapara boabele de la baza.

Dacă este, dimpotrivă, ca și în al doilea caz, o imprimare subexpusă, va fi mai bine să așteptați, să efectuați anumite părți ale lucrării dvs., până când imprimeul, dezbrăcat până la punct, a început să se usuce pe ebonita lui. a sustine. Nu se va teme aici de o diferență de aspect între părțile imaginii atinse de pensulă și părțile rămase intacte; pentru că nu vor fi nicăieri cereale.

2° Perioada de uscare. — În această perioadă, tușa de pensulă nemaifiind urmată de o lovitură de udare, acțiunea pensulei are ca rezultat un fel de zdrobire a stratului, însoțită de o scădere generală a tonusului la zona afectată, scădere vizibilă dacă pensula este uscat și curat, nu foarte sensibil dacă pensula este deja încărcată cu material pigmentat acumulat în timpul lucrului. Pentru a crea semifabricate și pentru a elibera hârtia, va fi, prin urmare, necesar să folosiți răsucirea hârtiei absorbante.

În cazul frecvent al figurilor care ies în evidență pe un fundal deschis, tocmai în această a doua perioadă fondului i se poate da mișcare și puțină vibrație. Lucrarea va fi întreprinsă imediat și poate fi continuată până când stratul nu mai poate fi lucrat; se va face cu pensula; dacă vrei să ai o atingere ușoară într-un astfel de loc din fundal, o vei obține cu o lovitură dată cu o perie curată și uscată; dacă, dimpotrivă, dorim să ridicăm tonul cutare și cutare regiune a fundalului, vom transporta în această regiune culoarea luată din margini.

Ușurința procesării fundalurilor este, de altfel, unul dintre marile avantaje ale procesului de gumă. Astfel fundalul poate fi stabilit la cererea figurii, devine inutil să te deranjezi cu fundaluri pictate în prealabil; un fundal negru, un fundal gri, un fundal alb, toate trei unite, la aceasta se poate reduce oferta de atelier.

Uscarea completă a unei amprente întinse pe un pahar sau o foaie de ebonită are loc foarte lent; mai lent încă dacă imprimarea se sprijină pe un tampon umed. Pe măsură ce apa se evaporă, stratul devine mai rezistent și scăderea tonului într-un astfel de loc atins de perie devine din ce în ce mai puțin marcată.

În această perioadă, este posibilă și simplificarea detaliilor printr-un fel de zdrobire analog cu cea a socului pe cărbune.

De asemenea, în timpul perioadei de uscare, alburile pure pot fi create în imprimeuri subexpuse. Se știe că subexpunerea produce imagini gri, albul fiind acoperit

verde prin curgerea parţială a materiei pigmentare insuficient fixate. Este deci necesar sa asteptam, sa refacem albusurile, pana cand acest flux a incetat ca urmare a intaririi stratului.

Când toate retușurile considerate posibile în această perioadă au fost finalizate, dovada trebuie lăsată să se usuce la întuneric; se poate, fără inconvenient, să-l grăbească punând dovada pe un bucher uscat pe care îl trece peste o lampă. De îndată ce frunza este uscată peste tot și crocantă, puneți-o înapoi în apă. Apa nu mai are nicio acțiune asupra stratului, iar imaginea poate rămâne scufundată în el la nesfârșit fără a fi modificată; dar această revenire imediată în apă are un dublu scop: mai întâi să elimine cantitatea mică de dicromat de potasiu pe care o mai poate conține hârtia, apoi să facă stratul suficient de moale pentru a putea fi lucrat prin frecare ușoară.

3° Perioada după prima uscare. — Pentru a face patul foarte docil, va fi suficient să ridicați temperatura apei sau, dacă este necesar, să adăugați în apa fierbinte bisulfit de sodă în proporție de 3 până la 5 la sută. Proba se va lucra apoi cu pensula, vata, ciotul, degetul si se poate, prin frecare, sa scada tonul mai mult sau mai putin intr-un astfel de loc considerat potrivit.

Dacă s-a avut grijă, de exemplu, de a cruța cerul dezbrăcând-l incomplet, va fi ușor să-l tratezi pe îndelete. În același mod, valoarea distanțelor poate fi redusă prin acest mijloc pentru a le readuce la locul lor.

Va fi posibil in acest moment sa dati cateva tuse in figuri, in par. Dacă se consideră că sunt necesare câteva alburi pure, acestea pot fi obținute cu ajutorul unei bucăți mici de lemn moale.

Într-un cuvânt, această perioadă este cea a finalizării lucrării. Odată terminat, tot ce rămâne este să-l agățați pentru uscarea finală.

Repere. — În toate aceste operații, artistul s-a mărginit la dezlipirea mai mult sau mai puțin a imaginii, la îndepărtarea materiei pigmentare, aici

sau acolo, într-un mod mai mult sau mai puțin complet; testul care iese din mâinile lui trebuie, în principiu, să fie terminat și la obiect. Se poate întâmpla, totuși, ca anumite accente să lipsească de vigoare, ca anumite tonuri de negre să necesite să fie montate, ca anumite valori care sunt prea deschise să solicite să fie murdare. Această retușare finală se realizează prin aplicarea unui material identic cu cel al probei. Pentru a realiza acest material, este suficient să luați una dintre foile pregătite în același timp cu cea care a dat dovada, să o imprimați puternic sub un clișeu, apoi să o puneți în apă și să o lăsați să se dezbrace de bicromatul pe care îl conţine. Dovada astfel obținută este apoi răzuită cu ajutorul unei pensule și materialul pigmentar este scăpat într-o cupă. Acest material mai mult sau mai puțin extins cu apă, sau întărit cu puțină culoare de acuarelă, se va

aplica cu o pensulă acolo unde este cazul. Mai mult, de cele mai multe ori, se va putea folosi în acest scop pigmentul unui test nereușit ca urmare a unei erori notabile în durata expunerii.

ANALIZA CONSILIULUI

Enumerarea pe care tocmai am făcut-o a numeroaselor practici pe care este posibil să le implementăm oferă doar indicații generale. Pentru a fi mai precis, vom analiza acum majoritatea imaginilor demonstrative care însoțesc textul nostru și vom indica în detaliu, pentru fiecare dintre aceste cazuri specifice, modul în care a fost efectuată intervenția operatorului. '

Trebuie să ținem cont de acest fapt că reproducerile, atașate, deși au făcut obiectul tuturor grijilor noastre, sunt totuși traduceri, de aceea deviază uneori foarte semnificativ, în ceea ce privește aspectul, al originalelor. Procesele de gravare nu pot furniza facsimile exacte, deoarece înlocuiesc materialul lor special cu materialul din care este realizată imprimarea originală. Ei pun un bob sau o rețea unde este un flux de acuarelă, nu dau albul pur al hârtiei, decât prin artificiul unei retușuri care, făcută de mâna gravorului, este

V < Cvwf

fatal inexacte; intră în joc și boabele hârtiei de suport, nu mai este o bob adevărată, ci un trompe-l'oeil. Pentru a rezuma, prin natura lor, imaginile care apar aici prezintă gravorului cele mai mari dificultăți pe care va trebui să le depășească vreodată; de aceea nu triumfă întotdeauna.

Pl.π. Meandru și Pl. xv. Iaz. — Aceste două exemple arată resursele oferite de utilizarea nămolului pentru tratarea, în peisaj, a cerului și a apelor pe care procesul fotografic le traduce prea des în valori inexacte. Slur-ul nu numai că restabilește aceste valori, dar dă și cerului un pic de formă și interes; și asta nu printr-o contribuție, ci printr-o îndepărtare de materie, după cum este cazul.

În iaz, farfuria dă pentru cer și pentru apă o pată albă uniformă. Imprimeul, ușor subexpus, apoi decapat prin plutire, a fost pus la uscat pe o oglindă înclinată, cu cerul în jos. In aceasta pozitie, apa colorata continuta in pamant a acoperit, printr-o infiltratie lenta, cerul si apa cu o nuanta plana, perfecta ca regularitate si transparenta. După ce a încetat turnarea, amprenta a fost așezată pe un suport uscat, — o hârtie absorbantă, — ușor înclinată, cerul în sus și am așteptat până când stratul și-a pierdut o parte din umiditate și prin aceasta a dobândit o oarecare rezistență. În acest moment precis, câteva mișcări de pensulă uscată, însoțite de câteva atingeri de hârtie absorbantă, au creat semitonuri și albi pe cer. Un strop de hârtie absorbantă a creat și o pată albă pe ape, în locul considerat potrivit.

În rezumat, în acest test: 1° acțiunea automată a slur-ului care a simplificat primul plan, a topit distanțele, a colorat cerul și apa; 20 intervenţie scurtă a pensulei şi a hârtiei bulate în timpul perioadei

de uscare, în momentul exact în care stratul a oferit o rezistenţă adecvată.

În Méandre, modul de procedură a fost similar. Scopul principal al slur-ului a fost de a stinge pâlpâirea excesivă care dă

lovitura facuta in plin soare, sa inmoaie frunzele copacilor, sa coloreze cerul, apele si hainele. Dar aici intervenția a fost amânată; a avut loc numai dupa o prima uscare urmata de o livrare imediata intr-un vas cu apa calduta. Stratul oferind apoi o anumită moliciune, cerul a fost luminat printr-o frecare de vată și toate micile luminițe restaurate pe ape, lenjeriile și personajele prin acțiunea unui vârf de lemn.

. Pe mine

tăietură teșită doise.

„КдлД; V

tender, — o bucată dintr-un chibrit suedez

Orbul. — Iată două exemple de

pz >.

Pl. X. Studiu și Pl. xx.

tratarea fundurilor, prima efectuată în perioada de stripare, a doua în perioada de uscare.

În Etude, modelul este plasat pe un fundal nedefinit, de un ton uniform, puțin mai deschis decât tonul pielii, după cum se poate aprecia după partea inferioară a imprimeului unde fundalul nu a fost lovit. Pentru a desprinde figura de fundal si a sparge uniformitatea acestuia din urma, pensula s-a pus la treaba imediat ce silueta a fost eliberata, fiecare interventie a pensulei fiind urmata de un strat de udare. Printr-o atingere fermă, partea superioară a fundalului a fost curățată până la albul hârtiei (i); o atingere mai ușoară, dată urmărind conturul corpului, apoi slăbită fundul până la nivelul jareților; o presiune mai mare asupra marginilor a creat un fel de gradient. În rezumat, acțiunea pensulei a înlocuit tonul simplu al fundalului cu o serie de tonuri mergând până la albul hârtiei.

În Γ Blind, lucrul periei a avut loc în timpul uscării. Fundalul conținea detalii plictisitoare; mai ales o casă căptușită cu schele. Toate aceste detalii au fost zdrobite de pensula, care a preluat astfel pigment si imediat l-a reaplicat in mișcări rupte, astfel încât să scoată în evidență albul bonetei. Spre sfârșitul uscării, materialul fiind rezistent, s-a practicat o acțiune de strivire în fața figurii, pe parapet, pentru a standardiza și

(i) Procesul de reproducere nu dă alb pur, dovada gravată nu este strict conformă cu dovada originală.

nuanțați-l pe acesta și astfel împiedicați-l să scadă accentul alb al bonetei.

Pl. xxviii. imprimeu Engadine. — După cum se poate aprecia prin testul comparativ cu bromură, subiectul, așa cum se arată în fotografie, este lipsit de unitate; centrul de interes format de cei doi ciobani este insuficient subliniat; sunt detalii excesive in fundaluri, brazii au aceeasi valoare ca si personajele, terenurile sunt uniforme etc.

Pentru a crea accentele necesare, am gravat mai întâi cei doi ciobani și câinele în stânga. Apoi imprimeul a fost ușor subexpus, pentru a înmuia detaliile cu mallurile. În timpul uscării, când materialul dobândise o anumită rezistență, bazele erau zdrobite cu fructe de soc pentru a stinge detaliile; în cele din urmă, niște albi au fost reintegrați în grupul de oi pe care malurile îl simplificaseră și în același timp îngrijiseră. După uscare și revenire imediată la apă, brazii din dreapta au fost coborâți. Toată lucrarea astfel realizată neavând alt scop decât să dea celor doi ciobani o valoare preponderentă și să scoată în față câinele așezat în stânga care servește ca reamintire acestor doi ciobani.

pl. XXX. Portret. — În acest calvar, puțină intervenție. Doar o ușoară subexpunere pentru a da mai multă plic imaginii. După uscare, restabilirea luminilor pe umeri.

i» л. eu,

Pl. xih. Vară. — Aceleași observații ca mai sus. Simplificarea detaliilor peisajului prin nămol; refacerea, în curs de uscare, a unor note clare asupra caracterului.

Pl. XXV. Poetul. — Proba decapata in afara baii prin infuzii de apa rece si calduta indreptate pe fata si pe mana. Dar terenul prea întunecat și prea uniform avea, în plus, defectul unei texturi și o valoare asemănătoare cu cele ale părului și hainelor modelului. Prin urmare, imprimarea a fost drenată, dar păstrată umed și

■9 'X^ъ ii ® к^H^ьЫк ' X-dSfaAwh^L'^ <*

" M LA ü I fc VA 4 VH e

PA V contra DEMAÇHY

1 LI

O ARI Ex\ PROCESE DE FOTOGRAFIE

„7

fundalul s-a dezbrăcat încetul cu încetul până când valoarea sa nu se mai luptă cu accentele motivului principal. În cele din urmă, textura sa a fost modificată prin folosirea unei pensule mai dure care a lăsat urme aspre care nu se găsesc în carne. Pliurile hainei au necesitat și o simplificare menită să evidențieze mai bine mâna mai studiată.

(

Planșa XXVI. cTirer peisaj (zăpadă). — Iată un exemplu de slur aleasă din cauza exagerării efectului, care arată foarte clar cum s-a întâmplat. Insolația fiind oprită puțin sub normal, prim-planurile foarte clare abia s-au susținut. Întregul fund al printului a fost așadar spălat sincer cu un burete, apoi șters în diverse locuri în timp ce foaia de culoare, coborând din partea de sus a imaginii, invada încet hârtia albă. Bretonul de uscare iese clar în ea. Vom observa în continuare că tonul cerului din tipărirea nr. 1 — reproducerea bromură — nu oferă un contrast real cu albul pur al zăpezii. Îndepărtările efectuate pe proba nr. 2 (conform radierei) au restabilit acuratețea relației dintre aceste două valori.

Pl. xi. Peisaj de toamnă. — Sinteză prin turnare obținută pe un imprimeu cu expunere redusă și decapat prin afuzii. Primul plan

a fost astfel simplificat de mase, dar lipsit de accente. Acestea au fost restabilite prin răsucire în timpul perioadei de

uscare. La fel, accentul din fundal întărește efectul soarelui

natural.

Putem considera acest test ca un exemplu al minimului de insolație care poate fi dat hârtiei gumate fără a risca o turnare dezastruoasă. Negativul, oarecum supraexpus, a trebuit dezvoltat pentru a câștiga ceva vigoare. Transparentele suferiseră din cauza asta și nu păstrase niciun accent

testează desenul gata să se înmoaie. Fără a le îndepărta cu hârtie absorbantă, imaginea ar fi rămas plată și monotonă.

12

Pl. XXIX. Câmpia Varaville. — Proba de șters nr. 2 a fost simplificată și accentuată în timpul perioadei de uscare. Simplificată în prim-plan, ale căror detalii au fost șterse și valoarea modificată în întregime, — căci valoarea stufului celui de-al doilea plan al tiparului nr. 1 s-a extins până la primul. Pe de altă parte, fundalul s-a păstrat la o valoare mai închisă, în timp ce ușoarele accente albe ale fundalului, exagerate cu pensula, au ajuns să se opună cerului mai închis decât cel

al imprimeului bromur. Drept urmare, orizontul s-a apropiat, petele albe-negre ale grupului de copaci și ale casei au căpătat multă importanță și interesul s-a mutat din prim-plan în cel mai îndepărtat plan.

iuytnu. Pl. XXIII. Id Dresser. — Exemplu de dezvoltare realizată în întregime cu pensula, insolația fiind împinsă într-o măsură suficientă astfel încât imaginea să apară numai după ce a plutit pe o baie de apă rece timp de o oră, fără a exista totuși vreo tendință de pierdere a pigmentului . Amprentul scos din baie si scurs a fost mai intai luminat cu o pensula pentru a uda cu acuarela, apoi lucrat cu o pensula mai tare.

Negativul acestui test este cu adevărat detestabil. Ilumina de fundal a decolorat-o și accentele lipsesc total. Singura modalitate de a-l folosi este, fără îndoială, cea pe care am adoptat-o, supraexpunerea destul de sinceră și dezvoltarea prin pete de vigoare inegală, dar ar fi dificil să producem o replică a ei, oricât de exactă, fără încercări și erori lungi. .

Pl. хи. Malurile Senei. — Dovadă în imprimeu dublu monocrom. Primul eveniment insuficient izolat nu a păstrat semitonuri pe fundal. Prin urmare, după a doua acoperire și imprimare pete, a existat o singură grosime pentru cer și fundal. Numai primele planuri și-au dublat valoarea.

Pl.XXVII. Două studii de cap. — Aceste două dovezi au fost numărate

emise prin afuzie la scurt timp după prima apariție a imaginii. Izolația scăzută a fundalului a făcut posibilă desprinderea obrazului modelului în întuneric pe lumină în testul n° ï; în lumină pe întuneric la nr. 2. Cele două accente care au provocat acest efect, unul pe fundal, celălalt pe obraz, au fost date în timpul jupuirii și ușor tamponate cu hârtie absorbantă în timpul uscării. O lovitură de pensulă a șters, în dovada nr. 1, mâna care a fost dezbrăcată prea repede și și-a pierdut forma.

Îndoiți. Portret de fetiță. — Această imprimare a fost dezvoltată aproape în întregime prin plutire, apoi scoasă din apă și scursă pentru câteva momente pe o oglindă înclinată acoperită cu un caiet de hârtie absorbant. Fundalul era uniform întunecat; a fost dezbrăcat pe stânga și deformat până la cap, astfel încât să iasă în evidență în lumină față de porțiunea întunecată care a rămas în tonul original. Reflexele de lumină ale părului au fost accentuate cu o perie uscată, prin îndepărtare, rochia simplificată cu o perie umedă și detaliile prea importante ale fotoliului șterse cu o perie de ulei.

(

Planșa XIX. In copaci. — Imprimarea, cu expunere redusă, avea tendința de a produce modele care simplificau mecanic detaliile prim-planului. A fost necesar să refacem prin înlăturarea răsucirii accentele ușoare

înecate în fața de masă colorată. În mod similar, norul alb în formă de cumulus, foarte slăbit din aceeași cauză, a trebuit să fie readus la tonul inițial. Toată această muncă a fost făcută în timp ce imprimarea se usca, care a fost accelerată prin ventilarea lui cu o coală mare de carton.

. tu

Pl. XXXI. Iluminare de fundal. — Pozand cam potrivit pentru decaparea care a avut loc prin perfuzie de apă rece și călduță. Odată ce capul a fost dezvoltat la valoarea dorită, fundalul a fost curățat cu un burete și tamponat. Accentul, în spatele umărului, s-a făcut ceva mai târziu, când curgerea venită din cap nu mai era de temut.

Pl. vi. Portretul unei femei. — Capul a fost dezvoltat prin afuzii

călduță, fundalul întunecat îndepărtat cu o perie rigidă. Pălăria simplificată a fost, de asemenea, redusă la o stare de simplă indicație.

Pl. XXL Fantezie. Decapare generală prin plutire. Fundalul a fost îndepărtat, imprimarea încă udă, iar conținutul a fost pliat peste prim-plan și îndreptat în direcția podelei. Accentul lăsat sub fotoliu reprezintă negrul maxim al stratului original.

Pl. XIV. Studiază în gri. — Toată fața a fost dezbrăcată prin frecare cu o perie, cu excepția ochilor și a umbrei aruncate de păr pe obraz, care formează astfel accentele necesare. Fundul și umerii au fost șterse complet sau parțial cu un burete. Vom adauga ca negativul care a oferit aceasta dovada a fost mult mai viguros decat cele pe care le folosim de obicei pentru tiparituri pe hartie de guma pura, dar transparentele erau limpide. Acesta este ceea ce ne-a permis să păstrăm în ochi, nări și gură accentele primitive bine marcate, a căror prezență era necesară pentru a evita aspectul moale și monoton pe care l-ar fi oferit un imprimeu uniform cenușiu după o tratare a acestui gen. .

"PORTRET"

DE C.PUYO

pl. XXX. Radieră.

I placa este buna, hartia favorabila, stratul bogat in guma si culori, daca timpul de expunere sub targa este corect si numaratoarea este bine condusa, se obtine, printr-o singura amprenta, o proba dotata cu cele mai bune calitati.

calitățile lor pigmentare, complete și viguroase, unde semitonurile vor fi transparente și proaspete, negrurile grase și profunde. El este

curios să văd că resursele tipăririi unice încă sunt provocate,

susțin că nu este suficient, că aplicarea mai multor straturi

este necesar dacă doriți să obțineți tonuri frumoase. El este chiar mai mult

curioși să constate că înmulțindu-și impresiile, de la 3 la 5, unii artiști de gumă reușesc să creeze dovezi mult mai puțin viguroase decât cele obținute de alții într-o singură operație, și mai puțin frumoase pentru că floarea tonului a dispărut. Această diferență de rezultate vine din diferența dintre metodele de operare.

În străinătate, în special, artiștii de gumă folosesc haine extrem de subțiri, sărace în gumă și culoare; se supraexpun, se dezvoltă

lop prin frecare. De acolo o materie răzuită, fără putere și fără floare. Am putut astfel să vedem multe dovezi, tipărite în straturi subțiri succesive, dezvoltate automat. Aceste teste oferă, atunci când au succes, aspectul imaginilor desenate pe cărbune vulgar; trebuie sa le uiti atent, cu lupa, sa vezi ca sunt gunoi. Merită să faci atâtea probleme pentru a obține un astfel de rezultat?

Noi nu credem. Ne îndoim chiar că artistul vrea să se limiteze la o astfel de muncă, care necesită răbdarea unui condamnat care își dăltuiește nuca de cocos. În opinia noastră, impresiilor multiple ar trebui să li se acorde un scop destul de diferit și mai larg; este necesar să se încerce, prin intermediul acestora, să se doteze procesul cu noi resurse și pe performer cu noi libertăți.

Cu alte cuvinte, nu ne vom mulțumi să cerem din utilizarea straturilor succesive o creștere a vigoare a materialului testului; vom profita de acest lucru pentru a ușura dezvoltarea locală, și aplicarea accentelor și pentru a face posibilă utilizarea policromiei.

Io Facilități date de multiple impresii dezvoltării locale și accentelor. — În fiecare negativ fotografic, un anumit număr de tonuri locale trebuie modificat, pentru a asigura fie corectitudinea efectului, fie armonia estetică a întregului. De exemplu, în fotografiile de peisaj, cerul este mult prea opac, cele îndepărtate prea transparente nu se disting de primele planuri. Într-un portret se poate întâmpla ca fundalul să aibă o valoare egală cu cea a părului, ca o haină să fie prea albă, o nuanță prea accentuată. Dezvoltarea locală

va îndrepta lucrurile și va ajuta la aducerea echilibrului și a unității designului.

Această dezvoltare locală poate fi realizată, după cum am spus, în timpul unei singure impresii, dar se poate face doar într-o anumită măsură, deoarece flexibilitatea procesului nu este absolută; trebuie să ai un ochi iute și o mână ușoară. Utilizarea unei imprimări duble

sion, ton pe ton, va ușura lucrurile mult în multe cazuri. Vom enumera câteva dintre ele.

a) Primul exemplu. – Iată un instantaneu al unui peisaj: cerul conține nori bine așezați și bine formați, dar valoarea generală a cerului în negativ este de așa natură încât dacă imprimați dovada veți obține, după caz, fie o cer modelat cu negru și îngropat, adică un cer alb fără detalii cu terenuri bine conturate.

Imprimați de două ori. Să întindem un prim strat subțire și ușor; haideți să calculăm timpul de imprimare pe baza opacității cerului și să dezvoltăm cerul fără a ne îngrijora de terenuri. De îndată ce a venit cerul, să coborâm fundalul cu o perie și să curățăm prim-planurile cu un burete. Lasă să se usuce.

Apoi, să întindem un strat bogat în gumă și culoare și să facem a doua impresie doar pe baza temeiului. Să ne extindem; de îndată ce terenul a sosit, să facem cu buretele cerul astfel încât să eliberăm imaginea deja imprimată și, cu câteva mișcări de pensulă, să facem legăturile între diferitele planuri ale terenului.

b) Al doilea exemplu. – Operatorul și-a luat peisajul cu binoclul focalizat la infinit – o eroare prea frecventă. Primele planuri sunt mai puțin ferme și mai puțin clare decât cele îndepărtate și cerul.

Să operăm ca până acum, dar făcând prima noastră impresie, care poartă asupra cerului și a depărtării, printr-o gelatină sau o foaie de celuloid interpusă. Iată claritatea fundalurilor decolorate. Rămâne doar să tipăriți primele planuri într-o a doua operație, fără nicio interpunere între negativ și dovadă.

c) Al treilea exemplu. – Iată un portret lipsit de plic, negativul este denivelat; opoziţia ar trebui redusă.

Să facem o primă impresie; strat ușor, clar subexpus. Sub influența turnării, întregul test va deveni intoxicat, monoton. Pe această primă imprimare monotonă, să facem o a doua impresie viguroasă și ușor supraexpusă. Problema este rezolvată.

d) Al patrulea exemplu. – Iată, dimpotrivă, un clișeu monoton care va da o dovadă fără accente.

Să imprimăm prima dată; să nu atingem regiunile, părțile de imprimare pe care vrem să le tonificăm, să curățăm restul cu o pensulă. Apoi imprimați a doua oară, vom fi creat, de jos, opozițiile care lipseau.

S-ar putea extinde această enumerare fără a reuși să epuizeze toate cazurile specifice în care ar fi utilă o dublă impresie. Deocamdată, să reținem asta: și anume că radiera va greși adesea să arunce o dovadă care i se pare că a eșuat. Este mai bine să lucrați la el considerând-o ca pe o parte inferioară și căutând ceea ce trebuie făcut pentru ca această parte inferioară să îndeplinească un rol util.

2° Imprimare în dublu ton. — Până acum am luat în considerare doar imprimarea ton pe ton. Putem obtine anumite efecte placute prin alcatuirea celor doua straturi nu mai de aceeasi culoare, ci din doua culori invecinate: imprimeu in negru pe dedesubt bistre, in bistre pe dedesubt, in rosu pe dedesubt galben, culoarea mai putin puternica. iar cea mai melodioasă fiind rezervată primei impresii. Este greu de dat aici reguli precise, numărul de combinații de nuanțe învecinate fiind infinit.

Desigur, pentru ca proba să aibă un dublu ton, trebuie să respingem dezvoltarea automată și să dezlipiți local cele două probe făcând selecții mari cu pensula. Daca gresesti, daca probei ii lipseste armonia, vei fi lasat sa imprimi a treia oara oferind acestui al treilea strat un ton intermediar.

Aceste indicații pot părea insuficiente și imprecise; dar ce sa zic? Nu încercăm aici să redăm subiectul în culori reale, ci pur și simplu să combinăm tonurile învecinate, să modulăm într-o gamă foarte restrânsă, astfel încât să dăm imprimeului un aspect plăcut ochiului. Aceste combinații sunt strict arbitrare.

Vom reveni mai târziu asupra acestui subiect.

„ EFECT DE ILUMINĂ DE SPAZ

DE R. DEMACHIA

pi XXXII. Radieră.

3° Imprimare color. — În loc să folosim două sau trei culori învecinate, putem compune straturile de diverse culori; folosiți, de exemplu, din cele trei culori standard: galben, roșu, albastru, imprimați sub aceeași placă și faceți, cu fiecare amprentă, cu ajutorul pensulei, selecții analoge cu cele pe care fotocromistul le obține automat prin intermediul a trei cadre. . Se poate concepe ca, prin aceasta, să se poată face dovezi dând fie senzația unui creion înălțat, fie a unui imprimeu încrustat cu o păpușă.

Acestea fiind spuse, să revenim la întrebări din punct de vedere practic.

Urmărire. – Prima problemă care se pune este cea a identificării. Dacă hârtia ar fi inextensibilă, operația ar fi ușoară. Dar o foaie de hârtie de rezistență medie, de dimensiuni mari, chiar și după înmuiere urmată de bronzare cu alaun sau formol, încă funcționează și se micșorează după prima amprentă de șters. Dacă este vorba de un studiu de cap sau de un personaj plasat într-un mediu necomplicat, această îngustare nu are prea multe inconveniente. În acest caz, iată cum putem opera./

Dupa prima amprenta, si inainte de aplicarea celui de-al doilea strat de pigment, asezam amprenta pe geamul unei ferestre, apoi placa deasupra si, prin transparenta, faceti ca ochii, gura, nările sa coincida exact. Este usor sa judeci pozitia in care se realizeaza aceasta coincidenta, pentru ca intregul, instantaneu si imprimat, da apoi in aceasta regiune senzatia de gri fara detalii. În acest moment, menținând o aderență puternică cu mâna stângă, se face pe hârtie, cu mâna dreaptă înarmată cu un cuțit, o incizie de 1 sau 2 centimetri în mijlocul fiecăreia dintre cele patru laturi, urmând marginea farfuriei care servește, ca să spunem așa, de regulă.

Al doilea strat pozat, abandonand orice cadru, se ia o plansa de desen si se aseaza pe aceasta plansa doua-trei grosimi de hartie buvarda, deasupra hartiei de guma si in final farfuria; faceți ca cele patru laturi ale negativului să coincidă exact cu cele patru crestături ale hârtiei, apoi puneți în sfârșit o oglindă grea deasupra întregului.

B

Dacă subiectul cere ca lucrarea să rămână mereu egală cu ea însăși (cazul peisajului în care este absolut necesar să se evite dublarea ramurilor copacilor și a ierbii), este necesar să se opereze diferit și să se asigure o totală și perfectă. inregistrare . Pentru aceasta, o modalitate este fixarea hârtiei albe, folosind un adeziv sau o foaie subțire de gutapercă, pe o ardezie sau pe o placă de sticlă. Șasiul trebuie abandonat. Când a fost aplicat primul strat de pigment, negativul este așezat pe hârtie și se fac patru incizii ca înainte. Pentru o mai mare siguranță, prin intermediul unui pix de linie umplut cu cerneală indiană (cerneală indiană lichidă vândută în sticle și insolubilă în apă), se trasează o linie în jurul plăcii: aceste incizii și aceste linii servesc de atunci către locații succesive.

Se pare ca, hartia fiind astfel fixata, benzile de proba mai putin corect, iar acest fapt poate fi pus pe seama faptului ca hartia nu sufera actiunea apei pe suprafata ei posterioara. Prin urmare, următoarea metodă pare mai recomandabilă.

Luați o placă de zinc foarte rigidă, de o dimensiune puțin mai mare decât cea a plăcii de imprimat. Tăiați foaia de hârtie într-o

dimensiune cu câțiva centimetri mai mare decât dimensiunea plăcii de zinc; înmuiați hârtia în apă timp de o jumătate de oră; apoi întindeți-l, cu partea bună în jos, pe o suprafață plană; așezați placa de zinc pe ea, incizați în diagonală hârtia la nivel cu cele patru colțuri ale plăcii; pliați cele patru părți ale hârtiei și lipiți-le pe spatele plăcii cu un adeziv compus după cum urmează:

Săgeată sau amidon .... 5 gr. ·

2 1/2 0/0 soluție de alaun de crom.......... 10 cc.

Apă.. 60 cc.

Lasă să se usuce. Odată uscată, hârtia va fi întinsă ca un cap de tobă și nu se va mișca în timpul tipăririlor succesive.

Exersează impresiile succesive. = Observații gen= dungi. — În examinările succesive este extrem de important să nu se deterioreze suprafața hârtiei suport. Va fi deci necesar

că, în special, în timpul primei impresii, decaparea imaginii se face fără violență, fără intervenția unor instrumente prea energice, fără a recurge la apă clocotită, bisulfit sau carbonat. Apa rece sau ușor călduță pentru jupuirea generală, o perie moale pentru selecțiile locale ar trebui să fie suficientă. Adică primul strat va trebui să fie foarte exact impresionat.

Al doilea strat și straturile următoare nu mai sunt întinse pe hârtie, ci pe un fel de film neted format de prima imagine. Pe această suprafață netedă, culoarea tinde să alunece și să urmeze pensula de acoperire.

Straturile posterioare primului vor fi așadar, în general, foarte subțiri. Acesta este mai degrabă un avantaj, deoarece procesul implică straturi subțiri și transparente.

La decojirea unui strat posterior celui dintâi, se va constata că acest strat aderă doar foarte puțin la suport. Aici, de fapt, suprafața suportului este netedă, fără porozitate; materialul pigmentar nu mai este reținut așa cum ar fi de o hârtie granulată și încă oarecum poroasă. De aici rezultă necesitatea decolării acestor straturi succesive cu mare delicateţe. Coborârea tonurilor se va face cu ușurință sub atacul ușor al unei pensule moi, iar mișcarea buretelui va elibera cu ușurință imaginea de la bază.

Inainte de a lucra local pe straturile posterioare, aici va fi indicat sa se lase decaparea automata prin plutire sa aiba loc o perioada indelungata. Este necesar, de fapt, să așteptați până când noul strat s-a umflat complet și până când, parțial dezbrăcat, lasă imaginea de mai jos să se vadă. Altfel, am lucra orbește.

Această lipsă de aderență a straturilor are avantajul și anume că, chiar și în cazul unei supraexpuneri semnificative, va fi întotdeauna posibil, după o lungă ședere în apă, să se îndepărteze stratul încăpățânat cu un burete și să se reia procesul. imprimare ratată; dar, după un anumit număr de amprente, suportul devine atât de neted încât noul strat se desprinde neregulat, se dezlipește. Acest lucru limitează

numărul de afișări succesive, care cu greu poate depăși cinci.

Acum, iată câteva observații despre compoziția straturilor:

10 Imprimare ton pe ton. — Rezistența relativă a straturilor de cauciuc și de culoare va depinde de cazul specific.

În primul exemplu citat mai sus, pagina 93, cel al straturilor care vor fi folosite pentru imprimarea cerului poate fi ușor încărcat în culoare, iar cantitatea de gumă va fi ușor redusă. Stratul destinat tiparirii fondurilor va fi constituit normal, bogat in culoare si cauciuc.

Este dubla impresie menită în primul rând să crească puterea tonului? Acesta ar fi, de exemplu, cazul unui imprimeu dublu în sepia sau bistre. Știm că este foarte incert să încercăm să obținem o imagine viguroasă în aceste tonuri, dacă ne limităm la o singură impresie. Vom compune aici cele doua straturi in acelasi mod, evitand sa le incarcam color si sa le impresionam prea puternic.

Un pic de raționament va fi suficient pentru a decide, în diverse cazuri, asupra compoziției raționale a stratului.

2° Imprimare în dublu ton. - Același lucru este valabil și pentru

I imprimare dublu ton, al cărei caracter l-am definit mai sus. În general, va fi o idee bună să compuneți primul strat în mod normal, reducând puțin proporția de cauciuc. În al doilea, proporția de culoare va fi ușor redusă, astfel încât să confere acestui strat calități de finețe și transparență.

3° Imprimare în mai multe culori. — Aici imaginile subiacente nu vor putea decât să-și joace rolul și să producă multitudinea de nuanțe datorită transparenței straturilor care le vor acoperi.

este rațional să se stabilească ca un ghid general că grosimea

„ucis” '·

P\R C. PUYO

Pl.. XXXII. eu 1 .j *

straturile și colorarea lor va trebui să scadă. Prima impresie, care trebuie sa fie viguroasa, se va face cu un strat normal incarcat cu culori de acoperire; pentru celelalte, vom incerca sa le cream fine, compuse din culori frante si transparente; vom căuta și nuanțe orbitoare, procesul tinzând să le înăbușe și să le întristeze.

Iată o metodă, printre câteva, pe care o poate urma în impresia unui cap.

Primul monocrom ar fi roșu. Acest roșu, care se vede prin albastru și galben, are misiunea principală de a oferi tonul cărnii. Compuneți un strat normal, viguros, cu roșu venețian și roșu maro și încercați să aveți o expunere corectă. Când imaginea va fi mai mult sau mai puțin dezvoltată prin plutire, faceți selecțiile: lăsați imaginea intactă în carne și oase, în locurile în care veți dori negru mai târziu, în locurile în care veți dori roșu mai târziu pur. Reduceți sau eliminați tonurile peste tot în altă parte; coboara-le cu o perie in par, in umbra hainei, indepartezi-le complet cu un burete in alte regiuni.

Suportul astfel constituit de prima imagine nu mai este un suport omogen; unele regiuni sunt acoperite de stratul de gumă, altele, dimpotrivă, sunt constituite de hârtia curățată sau virgină. Pe acesta din urmă noul strat, pe care acum urmează să-l aplicăm, va tinde să se lipească mai mult decât pe regiunile netede și lăcuite. Acum, regiunile goale corespund spațiilor imprimate, adică luminilor. Care este culoarea luminii? Este galben. Alegând culoarea galbenă pentru al doilea strat, vom asigura așadar mai ușor menținerea galbenului în limpede.

Va lua un galben transparent cu strălucire; se va lua din seria cadmiului. Nu supraîncărcați stratul de culoare; expunerea, decaparea și selectarea cu o perie, ca înainte; prin a se lăsa ghidat; cu ce? după gustul cuiva, după împrejurări, după imaginea interioară pe care o poartă în sine, încă puțin confuz... Și prin invocarea zeului Întâmplare.

Al treilea strat poate fi neutru. Acesta va avea ca scop terminarea acoperirii hârtiei peste tot, să creeze tranziții și să pregătească acțiunea finală și decisivă a albastrului. După caz, urmând indicațiile oferite de primele două impresii, acest neutru poate tinde spre bistre sau spre gri-albastru; gri paine, pământ de siena, ars sau natural, bistre îl poate oferi în combinație.

După această a treia impresie, completată de intervențiile obișnuite, imaginea ar trebui să apară mai mult sau mai puțin omogenă și completă ca valori. Această imagine însă, din punct de vedere al culorii, este încă doar un fel de arlechin.

Este vorba de a o privi îndelung, de a o analiza cu atenție pentru a determina prin gândire nuanța de albastru care va stabili armonia între aceste tonuri disparate și va asigura acuratețea acordului.

Ar trebui să luăm un albastru clar sau să-l nuanțăm? În acest caz, ar trebui să avem tendința spre albastru-verde, sau albastru-violet sau albastru-gri? O întrebare tulburătoare, care se rezolvă printr-o lovitură de stat de voință.

Acest strat suprem, fin și compus din albastru, va fi străbătut foarte repede de lumină; durata expunerii trebuie să rămână adesea sub un grad Artigue. Înainte de a interveni, vom lăsa numărătoarea să aibă loc prin plutire. Cu ceva timp inainte de a fi terminat, proba va fi asezata pe placa de ebonita si va fi atacata cu o pensula. Acesta este momentul interesant și care te plătește – uneori – pentru munca îndelungată depusă până în prezent. Dacă nuanța de albastru a fost bine aleasă, imprimeul va apărea într-adevăr transformat, tonurile care, înainte de această ultimă impresie, se luptau între ele, acum sunt de acord și trăiesc ca niște vecini buni. Rămâne doar să perforezi acest voal colorat superficial la nivel local acolo unde vrei să reapară culoarea de bază, iar dacă expunerea a fost normală, fiecare lovitură de pensulă va fi decisivă, eliberând roșul dintr-o dată buzele sau luminile maro ale părului. .

Să nu ascundem faptul că multiplele impresii de tipul pe care tocmai le-am descris constituie o muncă delicată și, - o oarecare pricepere

ceea ce poate avea operatorul, – foarte aleatoriu. Deci nu este o treabă de începător. Este de așteptat ca multe dovezi să rămână pe drum, abandonate la a doua sau a treia impresie; deci va fi bine să facem mai multe încercări în acelaşi timp.

Mai mult, ar fi o gravă eroare să ceri de la proces ceea ce nu poate oferi: adevăratele culori ale naturii. Numărul de nuanțe rezultate din patru impresii este prea limitat pentru asta; și atunci care sunt, în aceste chestiuni, culorile adevărate? Singurul scop care poate fi urmărit aici este acela de a crea o armonie, un „aranjament”, ca să folosim expresia lui Whistler, constituind atât o simplificare, cât și o transpunere a realității.

Iată, cu titlu de exemplu, cum a fost obținută dovada de culoare atașată (planșa xxxiii).

Primul strat, format din roșu Veneția și maro roșcat, a fost lăsat intact în carne, coborât în păr, îndepărtat peste tot.

Al doilea, destinat să dea părul, era alcătuit dintr-un bistre care trăgea spre galben, cu, pentru dominantă, Siena naturală. Lăsat intact în păr, a fost îndepărtat cu un burete pe carne și a fost coborât puternic, aproape îndepărtat cu o perie, peste tot.

Al treilea strat era albastru cobalt, ușor gri cu ceva gri Paine și o notă de siena arsă. A combinat cu roșul subiacent pe care îl lasă să se arate, a creat tonul cărnii. Modelată cu o perie, ea a furnizat boneta și eșarfa. De asemenea, peria, trecută peste păr, a făcut să reapară

bistrii în părțile ușoare, lăsând dungi de albastru în umbră. Fundul a fost curățat.

Pentru a sublinia acordul obținut de primele trei impresii, s-a apreciat că colorarea galbenă a fundalului ar fi favorabilă. Acest strat galben de cadmiu a fost îndepărtat peste tot, cu excepția fundului.

S-ar fi putut obține același rezultat și s-ar fi putut evita necazul unui al patrulea strat care, pe scurt, nu era decât să ofere o nuanță plată, prin folosirea, pentru a crea această nuanță plată, a unui pastel dur.

Pastelurile dure, pe care Гоп le găsește la toți comercianții de culori, conferă, de fapt, un material identic cu cel al imprimeului de gumă colorată, iar Гоп poate funcționa în felul următor în retușurile sau conexiunile pe care Гоп dorește să le facă:

Începeți cu mișcări uniforme și ușoare de pastel pentru a acoperi zona pe care Гоп vrea să o vopsească. Apoi zdrobește aceste ecloși și topește-le în farfurie cu ajutorul unei răsuciri de hârtie. Apoi scufundați testul în apă; pastelul reținut prin aderență dispare doar sub atacul unei pensule. Cu aceasta pensula indepartam deci total sau partial stratul de pastel, acolo unde este cazul. Apoi lăsați imprimarea să se usuce. Guma, umflată de apă, apucă, pe măsură ce se usucă, boabele pastelului și le fixează definitiv pe hârtie.

Rețineți că acest mod de a acționa este legitim doar dacă este discret și nu depășește limitele permise pentru retușare. Mai mult, o astfel de intervenție trebuie să fie invizibilă cu riscul de a fi stângace. Această considerație este suficientă pentru a tempera îndrăzneala artistului și pentru a-l sfătui să fie precaut.

PROFIL ÎN PATRU CULORI

DE C.PUYO

Pl. XXXIII. Radieră.

THE

HĂRȚII PREGĂTITE

COMERȚUL

SI

PROCESE DE OZOTIP

14

GENERAL

După cum am spus, în hârtiile comerciale de stripare, mediul constă fie din gelatină pură, fie din gelatină aliată în proporție variabilă cu alți coloizi, cum ar fi guma; compoziţia lor este

«JÛ9 ■>

mai mult ţinut secret.

Se deosebesc de hartia guma nu doar prin metoda de tratament si prin aspectul imaginii oferite, ci mai ales prin faptul ca nu dau slamuri.

Pentru toți, jupuirea se realizează în același mod, prin dubla acțiune a unei băi de apă, adusă la o temperatură care poate varia de la 25 de grade la 32 grade Celsius, și a unui agent de frecare blând: rumegușul diluat. Variațiile aduse timpului de expunere modifică aspectul imaginii: dacă expunerea este prea scurtă, imaginea va fi gri și opozițiile vor fi reduse; o expunere prea lungă va produce efectul opus.

Toate se pretează, mai mult sau mai puțin ușor, la acțiunea locală de pin-

hei acolo

apa, care faciliteaza accentele, racordurile si, in general, toate retusurile purtate pe suprafete de mica intindere; marile rezerve fiind solicitate de la direcția, inteligentă și rațională, a straturilor

de apă încărcată cu rumeguș.

Adăugarea de diverși coloizi la gelatină oferă hârtiei mai mult

J.^de duritate; hârtiile în care gelatina este singură, necesită în tratarea lor

ЛАЛ

dtfi. < к. 'fikoio -

''jti

temeni mai multa delicatete si mai mare precizie.

Această precizie trebuie să se refere la două puncte esențiale: expunerea sub șasiu, temperatura băii fierbinți. O expunere corecta, o temperatura exacta sunt, din punct de vedere tehnic, conditiile suficiente, dar necesare pentru succes. De aici și importanța unei fotografii

metru pe care îl cunoaștem bine, al unui termometru verificat.

Cel mai precis fotometru este, după cum am spus, fotometrul Artigue. Unitatea de măsură pe care o oferă, gradul Artigue, va trebui deseori chiar să fie împărțită pe ceas. Pentru unele hârtii foarte rapide , cum ar fi hârtiile albastre sau violete, o variație de jumătate de grad are o mare influență. Sub negative ușoare, diverse hârtii albastre sunt imprimate în mai puțin de un grad, adică în trei-patru minute la umbră, în luna iunie. Când gradul este foarte scăzut, adică vara, ne putem acorda mai multă latitudine prin sensibilizarea frunzelor în băi care conțin 1 o/o sau 0,5 o/o dicromat de potasiu în loc de 2 0/0.

Se pare că sensibilizarea la dicromat de potasiu este preferabilă celei la dicromat de amoniac, cel puțin dacă negativele de imprimat sunt normale sau ușoare. Sensibilizarea dicromatului de amoniac ar tinde să furnizeze amprente gri și poate fi

rezervat clișeelor dure, cu contraste exagerate.

Pentru studiul nostru, vom împărți aceste lucrări în două categorii.

br

Această împărțire nu este arbitrară. În primul, stocăm

>   cele in care gelatina se foloseste singura sau pare sa intre in joc

proportie destul de mare. Pentru acestea, sensibilizarea are loc prin simpla imersie iar dezvoltarea are loc prin actiunea apei la o temperatura determinata si prin frecarea rumegusului.

BĂTRÂNUL PĂSTOR

DE C.PUYO

Pl. XXXIV. Hârtie de artă.

*w

Hârtiile din a doua categorie se sensibilizează în soluții alcoolice și par să necesite, pentru decaparea lor, adăugarea de carbonat de potasiu în apă fierbinte, în băi la temperatură ridicată; spunem că acest adaos de carbonat pare a fi necesar: așa este prin instrucțiuni. Este în realitate? și această intervenție a carbonatului de potasiu nu constituie un pericol pentru frumusețea materiei? Acesta este un punct pe care îl vom examina mai târziu.

În orice caz, hârtiile din prima categorie le depășesc net pe cele din a doua prin vigoarea materialului pe care îl furnizează, iar gama de tonuri este, odată cu ele, mult mai extinsă pe latura neagră.

Fabricarea lor este astăzi foarte regulată și, în consecință, sunt ușor și sigur de manevrat. Așa că nu putem explica teama pe care încă par să inspire mai mulți fotografi. Cu toate acestea, este mai ușor să obțineți o imagine corectă pe hârtie Artigue sau Fresson decât pe hârtie bromură, care nu permite în niciun caz o tratare argumentată a imprimării și, în plus, oferă un material de o calitate mai mult decât slabă.

HÂRTII GELATINĂ

HORTIILE ARTIGUE, FRESSON <ft DERIVATE LOR

nx<w.-

Vom plasa în această categorie, în ordinea datei, lucrările Artigue, lucrările Fresson și două lucrări recente derivate din aceasta din urmă: lucrarea lì. F. repede și pe hârtie scrie „Г Artistic”.

Hârtiile Artigue din catifea carbon există de mulți ani. Toată lumea știe materialul delicat și frumos pe care îl oferă, nu doar în tonuri de negru, ci chiar și în anumite nuanțe plăcute, precum bistres. Granulația produsă este foarte fină și modelarea imaginilor absolut completă.

Hârtiile Fresson au calități similare; sunt realizate pe diverse suporturi si in culori foarte variate.

Hârtia rapidă BF seamănă cu cele anterioare; are o boabe placuta si negrii foarte frumosi.

Suprafața tuturor hârtiilor de mai sus este oarecum strălucitoare, chiar și în albușurile în care rămâne gelatina. În lucrarea „Г Artistic”, s-a urmărit ca albii să fie mat și negrii

foarte catifelat. Acest obiectiv a fost atins prin adăugarea anumitor coloizi la gelatină și, datorită compoziției stratului, care este foarte pigmentat, extinderea gamei de negre este crescută și mai mult; luminozitatea alburilor, intensitatea și puterea negrurilor oferite de această lucrare sunt extrem de remarcabile.

Procedura care trebuie urmată în timpul tratării tuturor acestor procese este aceeași; o vom explica insistând asupra anumitor puncte și referindu-ne, în rest, la instrucțiunile particulare conținute în buzunare.

Sensibilizare. — Se face în principiu prin înmuiere într-o soluție de bicromat de potasiu la 2 0/0; trebuie să fie proaspătă. Variind rezistența băii de dicromat, sensibilitatea hârtiei este variată. O baie extinsă, al cărei conținut de dicromat este redus la 1 0/0 sau 0,5 0/0, oferă, prin urmare, mai multă latitudine pentru evaluarea duratei de expunere, dar nu pare să modifice în mod apreciabil
personaj din imagine. O precautie foarte utila pentru anumite hartii, mai putin necesare pentru altele, consta in scufundarea hartiei in apa pura sau trecerea ei sub robinet, inainte de a o supune baii de sensibilizare. Acest lucru evită

producerea de bule și asigură o sensibilizare regulată.

Uscarea în dulapul întunecat este destul de lungă. Dacă se grăbește, sau dacă, vara, nu are apă dulce, s-ar putea recurge la sensibilizarea cu alcool. Dar, deoarece dicromatul de potasiu nu este foarte solubil în alcool, soluția de sensibilizare va fi compusă integral sau parțial din dicromat de amoniac. Se face o soluție stoc 6 0/0, adică: apă 1.000, dicromat
de amoniac 60 de grame. Sau mai bine, pentru a avea mai multă fermitate: apă 1.000, dicromat de amoniac 30 de grame, dicromat de potasiu 30 de grame, după cum indică M. Briand. Se amestecă o parte din această soluție cu două părți de alcool de 90 de grade. Acest amestec se aplică cu o pensulă. Așezați foaia, în straturi în sus, pe un suport înclinat și poros, la 2<qo**

Eu IO

FN PROCESE DE ARTĂ FOTOGRAFIE

Λ>

» ' >1 t/^»x <*v»»o('

л?* SĂ'-tofe.

i .чс/ț.

o hârtie absorbantă, pentru a preveni alunecarea soluției sub foaie; Înmuiați o pensulă în soluția de alcool și treceți-o ușor pe suprafață fără a opri. Pentru hârtia Artigue, este necesar să se opereze dintr-o singură mișcare, prin urmare peria trebuie să aibă lățimea foii. Peria poate fi înlocuită cu o bandă de pâslă sau bumbac, prinsă între două lame de carton sau zinc.

Uscare. — Uscarea are loc în dulapul întunecat în care foaia este atârnată în unghi, prin lipirea în unghi opus a unui fragment de hârtie absorbant sau hârtie de ţigară. Această operaţiune ar trebui să preceadă cu puţin timp expunerea sub cadru, hârtia proaspăt sensibilizată fiind dezlipită mai uşor.

Expoziţie sub şasiu. — Durata expunerii, măsurată cu un fotometru, depinde în mod natural, pentru o hârtie dată, de intensitatea negativului şi de gradul de sensibilizare; dar depinde si, pentru
K”, „HãÁav 'лад L 4i<o^Jfru>vO”* \aceeaşi hârtie, culoarea pigmentului şi efectul pe care doriţi să-l obţineţi. Dacă luăm ca unitate timpul de expunere corespunzător pigmentului, vom înmulţi în general această durată cu 2: 3 dacă pigmentul este albastru sau violet, cu 3: 2 dacă este bistre sau maro, cu 2 sau 3 dacă este.

ΣZ o ii

„de culoarea sângelui.

dó Variaţiile timpului de expunere au un efect clar asupra valorilor generale ale imprimării şi, de asemenea, asupra frumuseţii acestuia. Subexpunerea produce imagini mai monotone, dar care vor fi adesea foarte plăcute. Trebuie remarcat faptul că numai hârtiile de numărare pot oferi imagini atât uşoare, cât şi
Uriti”. ¿fe»£el' ^a.ţp>enz5 frumos material. Hârtiile de imprimare directă sau de dezvoltare nu permit, de fapt, ca modelul să fie menţinut în gama de gri; griurile lor sunt plictisitoare şi nu pot fi comparate cu griurile sidefate ale hârtiei de decapare, care posedă strălucire şi prospeţime.

Subexpunerea pare mai puţin de temut aici decât supraexpunerea. O imprimare supraexpusă este foarte probabil să fie lovită şi, fără îndoială, va avea un material inferior, deoarece este prea puternic răzuită de

•ŞEF DE STUDII '

DE C.PUYO

Pl. XXXV Lucrare de artist

ï ï 1

ofiţerul de numărătoare. In plus, pe un astfel de imprimeu, actiunea pensulei va fi dificila, condamnata a fi brutala pentru a fi eficienta.

După cum am spus mai sus, nu se poate avea prea multă grijă în căutarea unei expuneri corecte.

Socoteală. — Gelatina este o persoană sensibilă; grăbindu-l se atrage pedeapsa imediată a unui eşec. Trebuie să-i dai timp

ùc -йцЬСомкеД A''

să se umfle treptat prin absorbția apei și să slăbească treptat ochiurile plasei care prind boabele materialului

pigmentară. Așa că înmoaie-l mai întâi înmuiându-l într-un lighean cu apă rece unde va renunța la dicromat, apoi supune-l la

acţiunea băii fierbinţi. Există două metode pentru aceasta: puteți scufunda

foaie cu fața în sus într-un lighean care conține apă la temperatura dorită; se poate, foaia fiind atârnată pe o riglă sau așezată pe o farfurie de ebonită, să curgă apă fierbinte pe suprafața ei.

Cele două metode par echivalente.

Dacă te grăbești sau, din nou, dacă operezi în fața unui public pe care vrei să-l orbiți, este destul de ușor să faci numărătoarea în două-trei minute, după o jumătate de duzină de stropiri cu rumeguș. Pentru a face acest lucru, este suficient să folosiți o baie la temperatura extremă indicată de instrucțiuni și să lăsați imprimarea acolo mult timp, până când imaginea pozitivă apare clar. Dar pentru a opera în acest fel se riscă lacrimi nefericite în lumina evenimentului.

Este mai bine să folosiți o baie la temperatura mai scăzută indicată de instrucțiuni, să o lăsați acolo pentru o perioadă scurtă de timp, să o udați prima cu rumeguș, apoi din nou puțin timp în apă fierbinte, apoi udați; continua in acest fel, crescand temperatura baii treptat, daca este necesar, dar fara a depasi limita superioara fixata, pana cand gelatina cedeaza solicitarilor tale discrete si repetate. Observăm că cedează: în primul rând, la acțiunea produsă de rumeguș; apoi pentru ca suprafata gelatinei apare ca sidefata. În acest moment, acțiunea rumegușului este prelungită și trecerile în baia fierbinte se fac mai puțin frecvente.

i5

4

De îndată ce striparea a fost suficientă pentru a elibera imaginea, se poate, prin aspectul ei, prin comparația dintre umbre și lumini, să se constate dacă expunerea a fost normală, insuficientă sau exagerată. Pe de altă parte, se pot lua decizii cu privire la modul de efectuare a numărării locale.

Imprimarea este subexpusă dacă umbrele se estompează mai repede decât luminile; supraexpus altfel. Se va găsi în instrucțiuni modalitatea de a atenua în mod apreciabil consecințele acestor erori, atunci când acestea nu sunt prea considerabile.

Pentru a face acest lucru, este necesar să te joci cu precizie cu privire la temperatura băii, deoarece aceasta poate varia doar în limite destul de înguste. O baie prea mare de i sau 2 grade, o ședere prea lungă a testului în această baie grăbește dezlipirea, dar aproape sigur duce la ruperea tonurilor care mărginesc alb. O baie la o temperatura prea joasa, care nu inmoaie suficient gelatina si ca urmare duce la o prelungire excesiva a actiunii de frecare a rumegusului, risca sa produca o imagine granulata. Deci trebuie să fii sigur de termometrul tău.

Câte defecțiuni se datorează simplei neglijențe a operatorului care prea des, în această chestiune crucială a temperaturii, se mulțumește cu o aproximație!

Numărarea locală. — Analiza locală trebuie să fie, evident, o analiză motivată. Imprimarea preliminară pe orice hârtie, albumen, citrat, bromură sau, ceea ce este suficient pentru un ochi practicat, singura inspecție a detaliilor negativului, au indicat operatorului regiunile în care este recomandabil să modifice valori.

Trei moduri, angajate succesiv, fac posibilă localizarea acțiunii într-un mod din ce în ce mai strâns, pe suprafețe din ce în ce mai restrânse: fața de masă de rumeguș, șocul jetului de rumeguș, peria.

„

Stratul de rumeguș poate acționa doar local pe suprafețe mari. Operatorul ține ferm placa de zinc sau ebonită în mâna stângă, degetul mare al acestei mâini fixând amprenta pe

placa și prevenirea alunecării acesteia; mâna dreaptă ține ulciorul sau, ce este mai bine, o simplă cratiță cu gura de scurgere. El toarnă apoi conținutul recipientului, fie pe marginea testului, fie pe un loc al testului ales judicios din cauza rezistenței sale, deci pe părul unei figuri, pe terenul unui peisaj. Are grijă doar să țină ulciorul foarte aproape de suprafața imaginii, astfel încât șocul produs să fie imperceptibil. Mâna stângă înclină în același timp placa de susținere, astfel încât foaia, curgând în direcția celei mai mari pante, scutește regiunile pe care se dorește să le rezerve.

Imediat ce regiunile atacate au luat un decapare usor exagerat, o trecere rapida in baia fierbinte, urmata de o udare generala, reda armonia in toate valorile.

Folosirea șocului, dacă este necesar, trebuie să însoțească utilizarea stratului și să nu-l urmeze. Nu trebuie să aștepți să dai părților pe care vrei să le dezlipi mai mult un avans la miză

ment și atacul local trebuie să înceapă de îndată ce imaginea este suficient de clară pentru ca noi să vedem clar.general și

sa efectueze astfel operatia de numarare in mod progresiv si sigur pe toata suprafata testului, asigurand in orice moment acuratete in raporturile de valori.

Pentru a produce un șoc, țineți ferm placa de sprijin cu mâna stângă; cu mâna dreaptă aduceți duza ulciorului la ï sau 2 centimetri deasupra locului de decupat, începeți să turnați încet, apoi, de îndată ce aveți controlul jetului, când acesta devine regulat, ridicați treptat duza ulcior.

Șocul este un mijloc de care trebuie să ne ferim de abuz; tinde de fapt, în regiunea afectată, să egalizeze valorile, să provoace

accente. De exemplu, dacă vrei să luminezi o față cu un șoc, riști să scazi prea mult valoarea ochiului, slăbind linia care desenează arcul buzelor și care trebuie să rămână fermă. Utilizarea șocului este indicată cel mai bine pe fundalul unui portret, pe păr sau

3*

din nou, într-un peisaj, în depărtare: în orice regiune, într-un cuvânt, unde Гоп vrea să coboare și în același timp să standardizeze valori.

Acțiunea pensulei este mult mai precisă și nu oferă niciun pericol dacă se limitează la aplicarea pe zone mici. Noi

"- vs

de aceea, rezervați accentele luminoase și armăturile cu o perie. Acest lucru se va face cu putin inainte de incheierea analizei, cand mai aveti rezerva de cateva udari generale, a caror folosire poate corecta erorile si accidentele din cauza periei. Pentru ca ea să poată acționa cu delicatețe, pentru că brutalitatea ei ar murdări materia pigmentară, această materie trebuie să fie docilă; va fi dacă expunerea sub șasiu a

fost normală. De asemenea, este indicat să te ferești de folosirea unei perii uscate, cu excepția micilor accente; un pat subțire de apă care acoperă testul va face munca mai sigură și mai lină.

Să arătăm cu câteva exemple la ce se poate aștepta de la utilizarea acestor trei agenți: rumeguș, șoc, perie.

Cele două imagini de pe placa nr.xxxvi provin din același negativ care nu a suferit nicio maqtuliee. Această fotografie dă în mod normal o figură monotonă de iluminare, pe un fundal simplu de ton mediu; mainile au aceeasi valoare ca fata. Pentru a obține efectul de contrast al primei dovezi, a fost necesar să se aibă grijă, în timpul numărării, de jumătatea dreaptă a fundalului, a hainei și a mâinilor. Testul a fost, în primul rând,

toonfC.

T

larg expus pentru a spori opoziţia. Apoi, de la începutul numărării, am dat un avans notabil feței și fundalului din stânga, prin turnarea, fără șoc, pe față, straturi care curg prin colțul din stânga sus. Numărarea a fost continuată în această ordine de idei. Inainte de a fi terminat, pentru a spori contrastele fetei, s-a folosit socul pe frunte, obrazul luminat, pe umeri. În cele din urmă, peria a intervenit pentru a face legăturile, în special între păr și fundal, și să

plasați un memento ușor pe mâini.

Pentru a obține efectul celei de-a doua imagini a fost necesar să se recurgă la subexpunere: 1° pentru a avea o figură monotonă; 2° pentru a obține un material puțin ferm și care se supune bine periei. Calvarul, ieșire

PORTRET 1830

DE C.PUYO

Pt.. XXXVI. Lucrarea 'Artísiiqitt·.

rama, a fost si el usor voalat timp de aproximativ un minut, pentru a asigura mai bine monotonia fetei. Acest lucru făcut, în timpul numărării, șocul a fost folosit continuu pentru a coborî fundul; această coborâre a fundalului a fost paracificată de mișcări îndrăznețe ale pensulei. În cele din urmă, câteva mișcări ale pensulei au plasat reflexii discrete asupra figurii în acord cu iluminarea din spate.

Aceste metode facilitează, în peisajele cu sau fără figuri, vizualizarea diferitelor planuri ale valorilor respective considerate potrivite și prin aceasta confirmarea perspectivei aeriene. Astfel, pe tabloul Bătrânului Păstor, planșa nr. xxxiv, tot terenul are aceeași valoare. Dar a fost ușor, în timpul numărării, să lași o mare fermitate

în prim plan, să cobori fundalurile prin șoc. Pensul a intervenit pentru a lumina luminile, a modela cerul, a face niște legături, dar și pentru a șterge, pe fundal, niște oi negre așezate din neatenție.

Știm că prea des fotografiile de peisaj oferă un cer simplu, cu un ton uniform de lumină. Cu hârtiile de numărare, aranjarea unui cer este ușoară; prin aceasta vom obtine mai intai pe imprimeu un cer usor nuantat pe care il vom misca fara dificultate cu pensula. Va fi nevoie doar să o facem în mod discret și să ne ferim de aceste ceruri, atât de magnifice și atât de viguroase, care sunt abuzate și care sunt într-adevăr cel mai neplăcut lucru din lume pentru ochi.

Să nu insistăm asupra examinării plăcilor nr. xxxn și nr. xxxv. Se vede usor ca s-a putut, la prima, accentuarea efectului de ceata; pe al doilea, pentru a crea un gradient, puneți accente pe figură și simplificați îmbrăcămintea.

Planșa nr.xxxvii, Aubade Matinale, ne arată ce se poate obține prin folosirea vălului.

Dacă adăugăm același număr la fiecare dintre cei doi termeni ai unei fracții, valoarea acestei fracții se apropie de unitate. În mod similar, dacă expuneți o imprimare pentru ceva timp la lumină când iese din cadru, adăugați o constantă fiecărui ton,

<?лъе!"

reduce deci contrastele, opozițiile dintre tonuri. Utilizarea unui astfel de mijloc nu este posibilă cu hârtiile de înnegrire directă sau de dezvoltare, deoarece vălul suprimă albul și ionii învecinați cu albul. Dar hârtiile de decapare fac posibilă refacerea semifabricatelor acolo unde este necesar. Prin urmare, testul câștigă în moliciune fără a pierde în strălucire.

Folosirea voalului schimbând gama, sau mai degrabă îngustându-l, întrucât în loc să treacă de la negru la alb, toate tonurile trec, pe un imprimeu voalat, de la gri la alb, efectul este mai mult sau mai puțin drastic modificat. Dintr-o fotografie de peisaj însorit, poți

^ц^ITГecIore un peisaj cețos, dă-le cifrelor

\UL1L.

ceva ireal. Dovada Aubade Matinale oferă un efect cenușiu sidefat pe care traducerea tipografică nu îl redă fidel. Pentru a o obține, hârtia a fost expusă sub targă pentru un timp estimat la trei sferturi din

timpul normal de expunere, apoi acoperită la lumină pentru un timp egal cu un sfert din aceeași expunere normală.

LA

În timpul renumărării, fundalurile au fost coborâte în stare de șoc; apoi, la final, alburile au fost redate siluetei si au fost puse cateva tuse usoare in fundal.

HÂRTIE GUMPER

Aceste hârtii sunt intermediare între hârtia de gumă propriu-zisă și hârtiile pe bază de gelatină despre care tocmai am vorbit. Se aseamănă cu primul ca aspect, cu cel de-al doilea prin modul de tratament; nu mai mult decât acestea der

Cu toate acestea, nu dau o dungă, iar dacă sunt mai rustice decât ei, au mai puțin luciu.

Cele mai răspândite sunt: hârtie Farinaud, hârtie Hoch-heimer, hârtie pigmentată „Two Swords”; cel mai recent este Auto-Pastel.

Compoziția lor ne este necunoscută. Conțin fără îndoială gumă, deși sunt practic insolubile în apă rece și pot fi, cel puțin în cea mai mare parte, sensibilizate în soluții apoase de dicromat fără adaos de alcool. Conțin gelatină? În orice caz, băile la temperatură ridicată, peste 30 de grade, nu par să-și dezorganizeze materia.

După ceea ce tocmai am explicat referitor la tratamentul

hârtie pe bază de gelatină, mai rămâne puțin de adăugat pe așa-numitele hârtie de gumă; succesiunea operațiilor este aceeași.

Pentru mai multe dintre ele, instrucțiunile recomandă utilizarea sistematică a carbonului de sodiu în baia fierbinte folosită pentru jupuire. Este de temut că aici există un pericol din punctul de vedere al frumuseții materiei pigmentare, carbonatul de sodiu având o acțiune dezorganizatoare binecunoscută. Mai mult, această angajare nu pare indispensabilă; utilizarea unei băi la o temperatură ridicată, combinată cu stropiri de rumeguș ușor, poate fi de obicei suficientă pentru a dezlipi imaginea. Aceasta rezista bine la pensula care poate fi folosita sincer, cu o mare libertate, si pe suprafete destul de mari.

Pe scurt, prin simplitatea utilizării lor, aceste lucrări, care nu necesită o mână atât de ușoară ca lucrările studiate anterior, pot oferi serioase satisfacții amatorilor și merită să fie lucrate de aceștia. Se pretează mai degrabă la efecte luminoase, oarecum neplăcute, decât la cele viguroase. Rămâne impresia că nu au atins încă gradul de perfecțiune la care sunt susceptibili și că trebuie să se îmbunătățească în viitor.

„DIMINATEA AUBADE

DE C.PUYO

Pl. XXXVII. Hârtie de articule.

o\t>Vc>

GELATINĂ DE OZOTIP

INTRE cele doua procese ozotip-gelatina si guma, primul ofera mai putine facilitati decat al doilea din punctul de vedere al modificarilor ce trebuie aduse valorilor imaginii in timpul analizei. Dacă vorbim mai întâi despre asta, este pentru a res

Vă rugăm să rețineți ordinea genealogică, deoarece este ozotipul de gelatină care a dat naștere celuilalt. Ambele se bazează pe insolubilizarea unui strat coloid prin contactul cu o imagine vizibilă imprimată pe hârtie sensibilizată cu bicromat. În procesul de gelatină cu ozotip, vehiculul pentru pigment este un strat de gelatină de o consistență particulară, întins pe o foaie de hârtie care servește doar ca suport temporar. În radiera ozotip, stratul de radier pigmentat se aplică direct cu o pensulă pe așa-numita imagine primară.

Punctul de plecare pentru ambele procese, imaginea primară vizibilă pe hârtie bicromată, este identic. Sensibilizarea hârtiei are loc cu o pensulă sau un tampon iar Compania Ozotype recomandă soluția brevetată de aceasta pentru această utilizare. Imprimarea este la fel de rapidă ca platina și imaginea ar trebui să aibă aceleași caracteristici ca la

acest proces. Prin urmare, va arăta doar mici detalii în lumini mari - cu excepția gumei ozotip, care admite o impresie mai viguroasă. O spălare rapidă, dar completă, va îndepărta total bicromatul din toate părțile nereduse, iar imprimeul odată uscat, va deveni insensibil la lumina zilei. Acesta va putea păstra proprietățile latente care îl deosebesc timp de un an sau mai mult. Pentru a le trezi, este suficient să lipim intim de suprafața amprentei o hârtie (gips ozotip) acoperită

cu un strat de gelatină pigmentată pe care o vom fi înmuiată într-o baie la 12 0/000 de soluție acidă, din care iată. formula pentru imprimeuri negative medii:

Soluție de sulfat de cupru la 20 0/0........... 100cc.

Acid acetic cristalizabil........................... 6 —

Glicerina... 5 —

Hidrochinonă...................................... 5 gr.

Baia trebuie să fie între 14 și 20 de grade Celsius; tencuiala va rămâne acolo doar de la 30 la 40 de secunde - testul doar cinci până la șase secunde - timpul pentru al juxtapune la tencuială. Cele două foi lipite între ele se scot din baie — aderența lor este asigurată prin trecerea unei raclete de cauciuc și sunt suspendate de un colț. După 30 până la 60 de minute, în funcție de puterea băii de acid, care poate fi variată în funcție de gradul de vigoare al imaginii primare, foaia dublă este scufundată într-o baie de apă la 40 sau 46. Câteva secunde mai târziu, gelatina. a tencuielii va fi suficient de înmuiată pentru ca hârtia de suport să se poată desprinde. Stratul pigmentat aderă acum la foaia de imagine primară.

Ne rămâne doar să-l dezlipim cu apă mai mult sau mai puțin fierbinte la fel ca în procesul cu cărbune. Dar gelatina mai moale a ozotipului ne permite să folosim pensula; afuziunile locale de soluție de acid oxalic de diferite concentrații vor facilita în continuare jupuirea prin frecare.

Procesul implică foarte puține pericole, doar durata instalării putând exercita o influență nefericită asupra calității testului,

dar este ușor să monitorizezi sosirea acestuia. Pentru a obține rezultate consistente, este suficient să ne amintim următoarea regulă comună proceselor de platină și ulei: culoarea și intensitatea negrurilor imaginii nu trebuie să influențeze niciodată judecata operatorului, a cărui atenție se va concentra doar asupra albului. De îndată ce cele mai slabe detalii au apărut acolo, indiferent de gradul de impresie al restului, insolația trebuie oprită. Se va constata așadar că un grad corect de expunere va da, în funcție de faptul că fotografia aleasă va fi fost slabă sau puternică, o imagine cu umbre abia indicate sau, dimpotrivă, foarte viguroase, în timp ce în ambele cazuri albul vor fi. fi la fel.

Cel mai dezastruos rezultat al suprapunerii va fi incapacitatea de a desprinde tencuiala de pe hârtia finală. Desigur, acest lucru se va întâmpla doar în cazuri extreme. Dar creșterea treptată a temperaturii băii va fi adesea suficientă pentru a face gelatina să se înmoaie. În caz contrar, testul se va pierde iremediabil.

Lipsa instalării poate fi recunoscută prin simptomele opuse, ușurința exagerată la decolare, turnarea aproape imediată a stratului, distrugerea progresivă a semitonurilor. Remediul va consta in tratarea imediata a testului cu apa foarte rece. Vom trece apoi la dezvoltare cu un minim de temperatura.

Fără îndoială că procesul nu oferă aceleași posibilități de intervenție ca și guma; este mai sigur, dar mai puțin docil - asta datorită învelișului său gelatinos, insolubil la temperatură normală. Dar ne dă destul pentru a-l include aici.

Iată, de exemplu, portretul domnului Holland Day, pagina 122. Fundalul original era în întregime alb; vom vedea că în jos, în dreapta, stratul pigmentat a fost cu greu dezbrăcat și că a fost, puțin mai mult, sus; pălăria a fost cu greu atinsă în timp ce silueta a fost atacată cu soluție oxalică, turnată la locul gâtului, imprimeul fiind ținut deoparte în lățime - astfel încât lichidul se prelungește într-un evantai a acoperit fața și a devorat fundul, pe care le-a înmuiat suficient pentru ca monotonia ei să poată fi trezită prin câteva mişcări clare. La fel la

punctul de picurare al soluției, în spatele gâtului, lângă cel mai mare negru din model. În mască, am putut crește cu o perie, prin îndepărtarea, accentele ușoare prea slab indicate pe oasele sprâncenelor și pe puntea nasului, și să dea puțină lumină părului și gulerului.

Valorile acestui portret de ozotip nu se aseamănă cu cele ale unei amprente argintii a plăcii originale, care a fost realizată în vederea transformării pe care urma să o sufere pozitivul. Credem că tot interesul pe care îl poate avea imaginea finală se datorează acestei transformări.

Din punct de vedere material, o imprimare cu ozotip-gelatină seamănă cu o amprentă carbon cu mai multă grăsime, mai multă profunzime în negru și mult mai puțină uscăciune. Pentru că insolubilizarea prin contact estompează ușor contururile și conferă liniilor o anumită estompare. Negrule păstrează o strălucire care dispare odată ce imprimarea este pusă sub sticlă dar care contribuie la profunzimea cu totul deosebită dată de procedeu în cele mai opace nuanțe.

„PORTRETUL ZILEI OLANDEI”

DE R. DEMACHIA

Pl. XXXVIII. Gelatina de ozotip.

GUM OZOTIP

O gumă de ozotip este un derivat al gelatinei ozotip. Primele operații ale acestor două procese sunt identice până la pigmentarea imaginii primare. Imprimarea este apoi acoperită rapid prin periere cu un amestec

compus gros format din zece părți dintr-o soluție de gumă 5o o/o și cinci părți dintr-o soluție acidă compusă după cum urmează:

Apă................................ loo cc.

Sulfat de cupru pur...................... ю gr.

Hidrochinonă........................... 2 gr.

Acid sulfuric pur.......................... 1 cc.

Adăugați cantitatea necesară de pigment.

Imediat după agățare, imprimeul este atârnat într-un loc suficient de umed pentru a întârzia uscarea până la ora stabilită. Se usucă apoi în aer liber și se decapă fie prin plutire, fie prin frecare.

Iată rezumatul procesului. Rezultatele sunt suficient de curioase pentru ca noi să oferim aici câteva detalii practice despre funcționarea acestuia. Să spunem în primul rând că stratul foarte special al hârtiei de șters de tip ozotip asigură posibilitatea unei decapari complete cu o perie precum radiera obișnuită nu permite - și că pentru a obține soliditatea necesară pentru acest tip de decapare, el primar. imaginea va trebui să fie pe jumătate imprimată decât cea pe care o intenționăm pentru ozotip-gelatina. Insa si spalatul va fi la fel de abundent, pentru ca este cu atat mai necesar ca albusurile sa ramana albe.

Amestecul pigmentat (gumă, lichior acid și culori) va fi vizibil mai gros ca consistență decât ceea ce folosim pentru guma obișnuită. Pe scurt, acoperirea trebuie să fie întotdeauna mai dificilă decât cauciucul, sub sancțiunea accidentelor ulterioare. De fapt, am recunoscut în practică că straturile care se răspândesc cu ușurință și au dat o suprafață netedă, imediat după răspândire, au devenit stele albe și au avut tendința de a forma fluxuri sub formă de valuri în timpul perioadei lungi de umiditate care precede uscarea aerului. Aceste grosimi neuniforme au, desigur, un efect nefericit asupra decaparii imaginii. Este deci necesar ca stratul să aibă o consistență suficient de fermă pentru a nu schimba starea în perioada de impregnare, o adevărată perioadă de ouat, care poate, după cum vom vedea mai târziu, să atingă o durată de trei sau patru ore.

Prin urmare, recomandăm utilizarea gumei foarte groase, 5o o/o proaspătă. O soluție mai puțin concentrată ar da, după adăugarea a jumătate din volumul său de lichid acid, un amestec prea limpede. Ni se pare mai prudent sa masuram mai intai guma, sa incorporam pigmentul intim in ea si sa adaugam lichidul acid cu centimetri cubi, oprindu-se imediat ce s-a atins consistenta dorita. Este o chestiune de încercare și eroare. Se va întâmpla așadar ca în funcție de grosimea mai mult sau mai puțin considerabilă a soluției de gumă care se va modifica, la conținut egal, în funcție de vechimea acestei soluții, să lucrăm uneori

cu: gumă 3o — lichid acid ю — (în loc de i5). Acest lucru ne va face pur și simplu să lăsăm puțin spațiu pentru uscare.

Posibila eroare nu va fi grava, in timp ce defectarea datorata unei atarnare facuta cu un amestec prea usor se va raporta la totalitatea foilor acoperite si va fi fara remediu.

Grosimea de gumă a amestecului pigmentat fiind mai considerabilă în procesul de ozotip decât în guma bicromată, eten-dage nu va fi chiar la fel. Vom folosi o coadă mică de cod din peri de porc destul de scurti și fermi și nu vom schimba perii între periajul aspru de la început și munca de bursuc care urmează. Periajul se va face cât mai repede posibil - apoi vom lua mai mult din amestec fără să pierdem o clipă și o vom uniformiza cât mai bine - amintindu-ne că imaginea pozitivă va fi formată de stratul de dedesubt - ceea ce trebuie de aceea acoperiți hârtia fără soluție de continuitate și cu atâta coeziune între moleculele sale cât ne va fi posibil să obținem. Stratul de finisare, pe care îl putem aplica cu generozitate, va adăuga doar grosime imaginii și, de asemenea, o proporție utilă de lichid reducător care ajută la fixarea acesteia.

Acum că imaginea primară este acoperită cu gumă pigmentată acidă, provocarea este de a preveni uscarea acesteia înainte ca insolubilizarea de contact să fie completă. Vom fixa așadar dovada imediat într-un loc închis și saturat de umiditate, fie într-un dulap în fundul căruia vom fi așezat, la vreo douăzeci de centimetri de probele suspendate, unul sau două lighene umplute cu apă, fie într-un mic cufăr. sau orice cutie în care atmosfera se va menține în stare de saturație prin intermediul unor cârpe umede, foi de bucher înmuiate în apă sau bureți înmuiați. Dovezile nu ar trebui să stea niciodată acolo plate; vor fi prinse fie de pereții cutiei, fie de șipci fixate peste ei.

Atragem în mod deosebit atenția cititorului asupra nevoii de saturație completă a atmosferei în care vor fi scufundate imprimeurile proaspăt pigmentate. Nu este suficient să introduceți atât cuve, cârpe umede și imprimeuri în portbagaj sau

cabinetul în cauză. Interiorul trebuie să fi fost saturat cu el dedesubt

Este dificil să vezi amprentele uscate în mod normal cu mult înainte ca atmosfera să fi absorbit proporția de umiditate necesară pentru a menține straturile de gumă în starea dorită pentru o perioadă nedeterminată.

Desigur, suprafața umedă destinată să producă saturația va trebui să fie proporțională cu volumul de aer de saturat. Am văzut dovezile

uscării corecte se topesc literalmente după ce au petrecut un sfert de oră la patru centimetri deasupra unui lighean plin cu apă, acoperit cu o cutie pătrată de patruzeci de centimetri pe o parte. Dimpotrivă, o singură cuvă de 18X24, plasată la fundul unui dulap de dimensiuni obișnuite, nu va fi suficientă pentru a menține saturația unei cantități atât de mari de aer.

Să ne amintim că tocmai în timpul contactului dintre stratul acid încă umed și imaginea primară, aceasta din urmă își realizează munca de insolubilizare. Fenomenul încetează imediat ce stratul este uscat. Rezultă că gradul de întărire al gumei care va construi imaginea va fi direct legat de timpul care va trece între primul contact și uscare - la fel ca în procesul de gumă bicromat acest grad este proporțional cu cantitatea de lumină primită. în timpul extragerii. De asemenea, din încetarea fenomenului prin uscarea stratului rezultă că acțiunea continuă atribuită altor procese similare nu există aici - și că imaginea pigmentată odată construită poate fi îndepărtată doar câteva zile, poate mai mult, după uscare.

Desigur, natura imaginii primare nu va fi lipsită de influență asupra determinării duratei care trebuie acordată perioadei de umiditate, care va fi invers proporțională cu cea a intensității acestei imagini. Pentru ca slăbiciunea acestuia din urmă să poată fi corectată prin prelungirea stației în cutia umedă – stație care, dimpotrivă, se va scurta în caz de supraexpunere.

Timpul mediu pentru această ipostază de un nou tip variază de la o oră la trei ore. În mod excepțional, poți să cobori până la 45 de minute și să mergi până la patru sau cinci ore.

„STUDIU COPII

DE W.CADBY

Pl XXXIX. Platină.

Lipsa totală de insolubilizare poate fi recunoscută printr-o dizolvare rapidă a întregului strat în apă rece. – O uscare mai lentă, fără a fi încă suficient de lentă, va da decaparii o imagine slabă negativă. În final, vom trece prin toate intervalele de solubilitate cunoscute ale gumei bicromate, pentru a ajunge la o stare destul de specială gumei ozotip și pe care nu am întâlnit-o niciodată în guma obișnuită. Insolubilizând suficient (două până la două ore și jumătate) pentru ca imaginea să nu se dezlipească sau doar să se îndepărteze foarte lent plutind pe apă rece, vom fi format un strat care se distinge printr-o aderență perfectă la hârtia de bază și printr-o ușurință destul de remarcabilă de jupuire prin frecare. Sub mângâierea unei perii mari, late, bine aprovizionată cu fire de păr fine și mereu impregnate cu apă, vedem semitonurile dezbrăcându-se imperceptibil fără cea mai mică ruptură de pigment și fără cea mai mică granulație a stratului. În acest timp imaginea din locurile neatacate nu își schimbă valoarea.

Într-adevăr, datorită acestui decapare aproape ideală cu pensula, specifică gumei ozotip, ne-am oprit asupra unui proces în care artistul de gumă va găsi o mare ușurință de control și, în consecință, mari efecte de vigoare. În plus, natura complexă a radierului ozotip, care este atât un proces de imprimare directă, cât și un proces de stripare, ne va permite să folosim toate negativele ale căror opoziții ar fi prea puternice pentru radiera obișnuită. – Acesta este un alt avantaj.

Lăsând deoparte amprentele insolubilizate până la punctul de dezvoltare prin plutire, tratamentul acestora va fi similar cu cel pe care l-am indicat mai sus pentru amprentele cu gumă bicromat, cu excepția cazului de sub-insolubilizare, în care turnarea poate fi oprită prin aruncând imediat testul, cu fața în sus, în

baia urmatoare:

Apă................................ 5oo cc.

Soluție de clorură de fier 10%. . 25cc.

Prin urmare, presupunem că am tipărit și ne-am solubilizat în

17

vedere dezvoltarea pensulei. Cu toate acestea, înainte de a începe această jupuire, vom înmuia imprimeul cu fața în jos în apă rece până când imaginea prinde contur în relief. Această umflare a gingiei va necesita zece minute sau o oră în funcție de gradul de insolubilizare al stratului. Apa calda sau fierbinte, folosita cu mare atentie, va scurta semnificativ aceasta perioada de asteptare. Și vom recurge din nou la o stație mai mult sau mai puțin prelungită în baie de fiecare dată când observăm că trecerea delicată a pensulei în colțurile mai puțin importante ale imprimeului lasă ici și colo grosimi încă coagulate care, dacă insistăm mai mult, ar formează, prin ascunderea părții pe care o protejează de acțiunea periei, diferențe supărătoare de valoare. Pentru că aici insolubilizarea a început de la hârtia în sine, urcând; prin urmare, înainte de a ajunge la imaginea care va fi decapată local, va trebui să scăpăm mecanic de toată grosimea neinteresantă care nu a participat direct la construcția imaginii.

Decaparea locală cu pensula va începe, prin urmare, numai atunci când întreaga imagine va fi curățată, acoperită totuși de un văl de pământ și uniform. Va apărea gri și monoton, dar o singură mișcare a pensulei pe o lumină puternică va fi suficientă pentru a crea brusc prin contrast o intensitate a negrurilor care ne va liniști cu privire la amploarea gamei de valori pe care ne-o oferă procesul.

După cum am spus mai sus, stratul de ozotip de gumă, fie din cauza insolubilizării de jos, fie din cauza modificării aduse naturii gumei de prezența acidului sulfuric, se manifestă, în anumite condiții de instalare, de o docilitate. necunoscută până acum și care va persista atâta timp cât amprenta rămâne sincer udă. Jupuirea cu pensula se poate face asadar in liniste; operatorul are timp să judece corectitudinea relației dintre valorile pe care le stabilește și să descopere efectul

pe care ascultarea pasivă a stratului îi permite să-l creeze după bunul plac. Rezervele prin numărare stop sunt, cu acest proces, atât de ușor de realizat încât am reușit să le dezvoltăm

corect, drept demonstrație, jumătate dintr-o amprentă, lăsând cealaltă jumătate total îngropată.

Odată uscat, testul de ozotip păstrează, într-un grad mult mai mare decât cel al gumei pure, capacitatea de a se umfla din nou în apă rece sau călduță și de a recupera aproape în întregime moliciunea inițială a stratului său. Atât de mult încât am văzut anumite imprimeuri bine uscate, puțin subexpuse e adevărat, se scufundă foarte enervant după o ședere de zece minute într-o baie de apă rece.

Acest lucru permite, în condiții mai bune decât cu cauciucul obișnuit, o reluare a dezvoltării locale. Cu toate acestea, nu găsim niciodată, în semitonuri, în timpul unei a doua intervenții, aceeași delicatețe care ne oferă decaparea normală. Dar accentele ușoare făcute cu o perie tare sau o racletă vor produce albi de o puritate perfectă, fără nicio zgâriere a hârtiei.

Materialul unui imprimeu de gumă ozotip dezvoltat cu o perie este plăcut. Contribuie la grasimea ozotipului-gelatina la care se adauga un anumit fade care este apropiat de cel pe care il gasim in guma obisnuita.

Bineînțeles că putem provoca toate nămolurile pe care le dorim, aplicând mai puțin, dar apoi intrăm într-o luptă cu cauciucul pur în cea mai bună formă, iar avantajul procesului de ozotip devine imediat discutabil. Acesta este motivul pentru care vorbim aici doar despre testul de ozotip expus special pentru dezvoltarea pensulei. Îl putem reproșa la prima vedere pentru o strălucire puțin exagerată în părțile încărcate cu pigment, dar trecerea lui printr-o baie de alcool metilic reduce considerabil această strălucire, care este redusă și mai mult prin frecarea inevitabil la care este supus orice imprimeu în curs. .a existenţei sale.

Dovada Oaia în mlaștină, pe care o dăm ca exemplar la pagina 130, a fost dezbrăcat în întregime cu o perie. A suferit câteva modificări semnificative în timpul numărării.

Odată îndepărtată de stratul superior, imaginea părea mai plictisitoare

precum şi documentul tipărit în argint care ne-a servit drept ghid. Dar primul atac cu peria, asupra lânii oilor, a scos la iveală imediat posibilitatea contrastelor oarecum violente pe care le impunea interpretarea acestui colț aspru și aspru de Bretania. Întregul prim plan, a cărui tonalitate foarte întunecată a îngropat motivul oilor, a

fost radical luminat și simplificat cu peria de ulei de peri de porc, pentru a exagera (contra regulilor poate) întunericul oarecum sinistru al blocului neregulat al fundalului care avea. ne-a lovit în natură. Pe scurt, flexibilitatea procesului a făcut posibilă accentuarea celor trei pete albe ale oilor și, prin contrast, a patei negre a stâncilor, pentru a scoate în evidență albii față de negrii și negrii față de albii simplificați. Este suficient, credem noi, pentru a da o privire asupra viitorului unui proces care, repetam, ofera in anumite conditii, usor de obtinut, o plasticitate cu totul deosebita a stratului si deci o remarcabila libertate de interventie.

IN TARA

DE R. DBMACHY

ft. XL. Gumă de ozotip.

A DOUA PARTE

„t”t

PROCESE DIVERSE

PROCESUL RAWLINS

CU CERNELLE GRAS

cortant

Acest proces necunoscut până acum în Franța merită însă în mai mult de un fel să fie numărat printre procesele artei. Ar trebui să ne seducă prin marea libertate de interpretare pe care ne-o oferă și să ne intereseze prin noutatea aproape deconcertantă a practicii sale.

Într-adevăr, apariția imaginii nu are loc prin stripare sau prin dezvoltare chimică; pigmentul care îl formează se aplică local chiar de mâna operatorului care suprapune unde dorește și, dacă a greșit în efectul său, îndepărtează ceea ce tocmai a îmbrăcat cu o pensulă sau un burete umed .

Iată, în două cuvinte, rezumatul procesului pe care apoi îl vom explica în detaliu.

O foaie de hârtie acoperită cu gelatină se sensibilizează cu bicromat, se usucă la întuneric, se expune sub negativ, apoi se spală bine. Rezultatul este o imagine în jos relief similară cu cea a fotocolografiei. Această placă, nu este nimic altceva, este

cerneală manual, cu o pensulă. Părțile sale insolubile, corespunzătoare transparențelor negativelor, iau cerneala. Ceilalți, înmuiați în apă, îl împing și apare imaginea.

O clipă de reflecție ne va face să înțelegem în ce măsură controlul pe care îl poate exercita operatorul în fața acestei foi de hârtie albă ale cărei reliefuri de gelatină formează un design corect, primesc cantitatea de pigment pe care vrem să le dăm și renunțăm după bunul plac.

După numeroase teste privind calitatea și grosimea

gelatină de folosit, domnul Rawlins a reușit să livreze o hârtie

acoperit cu o rezistență suficientă. Această hârtie este sensibilizată prin immer

iune într-o baie de dicromat de potasiu la 5 u/o. Stă acolo până se înmoaie bine foaia și se degresează, apoi se usucă

f 1 ' lixLûtwxIm priЬiъ enU ЦмЦ

4»   io(л, Ц-

repede într-un loc întunecat. O baie dicromat la ю o/o face posibilă utilizarea negative foarte dure. Diluată 2 1/2 0/0, baia se va potrivi cu negative slabe.

Această hârtie sensibilă nu se păstrează mai mult de două zile; preferăm să-l folosim imediat. Este foarte sensibil la lumină și necesită, la o fotografie luminoasă, doar jumătate de grad de expunere Artigue, sau aproximativ două minute și jumătate pe vreme frumoasă de vară. Fotografiile dense vor necesita unul și două grade în aceleași condiții.

b '4C'.Uț4

Imaginea maro pal poate fi văzută distinct. Ar trebui să fie împins doar până când detaliile slabe apar în lumini puternice.

Am inaugurat cu deplin succes sensibilizarea realizată cu o pensulă cu o soluție alcoolică de dicromat de amoniac astfel:

'.. este' U p

('r L Г I/

Soluție de rezervă

Apă.............................

Dicromat de amoniac..........

Soda cenusa ....

100cc. »

5 g. »

o — 5

luați pentru utilizare 5 centimetri cubi din soluția de mai sus și adăugați la ea 10 centimetri cubi de alcool la 90 de grade, cantitate suficientă pentru a acoperi patru foi de 19X25.

Această variantă are mai multe avantaje: uscarea se face în

STUDIU

DE G. RAWLINS

Pl XLI. Proces de cerneală uleioasă.

aproximativ cincisprezece minute în loc de cinci până la șase ore; spălarea care urmează expunerii la soare afectează doar partea de gelatină a hârtiei și poate fi terminată cu apă călduță în jumătate de oră în loc de trei până la patru ore; in sfarsit gelatina, usor intarita de alcool, da un relief mai solid.

Indiferent de modul de sensibilizare adoptat, imprimarea trebuie spălată după expunere până când imaginea este invizibilă sau aproape și apa din baie nu mai devine galbenă.

După aceasta, imprimarea poate fi pigmentată imediat după ce se șterge între două coli de hârtie absorbantă sau uscată și pusă deoparte. În acest caz, înainte de pigmentare, va fi necesar să se umfle din nou gelatina lăsând amprenta la macerat timp de cel puțin două ore în

apă rece.

Domnul Rawlins pregătește pigmenți speciali pentru procesul său. Luăm cât un bob de mazăre de această culoare groasă și îl întindem bine și pe o farfurie mică de sticlă sau porțelan. Acum trebuie să udăm patru sau cinci coli de hârtie groasă de buvardă și să le așezăm pe o oglindă care va servi drept birou pentru

eu

dezvoltare, întindem pe această saltea umedă amprenta noastră în relief și cu o pensulă fină pentru șablon, ca cele ale pictorilor pe porțelan, impregnată cu un minim de pigment preluat din paletă,

vbllyr'o   t,4

atacam umbrele imaginii cu lovituri mici, usoare si pripite, perpendiculare pe suprafata. Există un joc de joc care ap

ia-o repede. Sub șocurile repetate ale șablonului încărcat cu pigment, imaginea prinde contur. .Pe măsură ce pigmentul se epuizează, luăm ceva înapoi pe

palet, dar întotdeauna în cantități mici la un moment dat, și acoperim

EL

încetul cu încetul întreaga amploare a testului. Această primă cerneală va da o granulație grosieră foarte vizibilă, chiar dacă șablonul a căpătat prea multă culoare dintr-o dată, dar pe măsură ce lucrarea progresează, pigmentul este zdrobit și granulul devine din ce în ce mai fin.

Odată ce imaginea este slab dezvăluită, operatorul va putea judeca modificările care trebuie făcute acesteia. Spre deosebire de ceea ce are loc în procesele de jupuire, poate adăuga culoare sau o poate îndepărta

18

L β'ι' Datorită

V   ' Í 4

M*·' ¿Ц.

— se adaugă câteva forțând cerneala cu șablonul, — se îndepărtează cu ajutorul pensulelor de sable de diferite mărimi, foarte uscate și foarte curate, pe care le va trece rapid peste locurile de luminat. — Insistăm asupra vitezei de mișcare pentru că trecerea lentă și trasă a pensulei va întuneca culoarea locului pe care am dori să-l coborâm în ton.

Rețineți că gradul de grosime a pigmentului gras exercită o influență considerabilă asupra calității imprimării. Pasta furnizată de domnul Rawlins dă rezultate excelente la o temperatură medie de 18 până la 25 de grade, dar iarna este adesea necesară diluarea ei cu lichiorul numit Thinning Medium. Este nevoie de o picătură pentru o cantitate de pigment de mărimea unui bob de mazăre.

Cerneala intalio obisnuita, excelenta pentru imagini cu contraste puternice, necesita, pentru printuri medii, sa fie

îngroșată prin amestecare cu cerneală de mașină pentru litografie. Pur, dă întotdeauna rezultate foarte bune pentru cerneala cerului. Creta roșie, siena arsă și maro Van Dyck intalio sunt potrivite pentru majoritatea reliefurilor.

Imprimarea, odată finalizată, este fixată într-un loc uscat. Gelatina se usucă în două sau trei ore; imaginea uleioasă în douăsprezece sau douăzeci și patru de ore, în funcție de grosimea ei.

Pe lângă hârtia excelentă furnizată de domnul Rawlins, am obținut imagini cu un caracter puțin diferit, dar de o natură plăcută pe hârtia de transfer dublu engleză TIC, marca „Fer à Cheval", și la noi, 118 și 125. NU .

Posibilele defecțiuni, în afară de cele care provin de la o mână care încă ezită, pot fi atribuite doar unei erori de plasare sau utilizării de cerneală care nu este potrivită naturii reliefului. Expunerea în exces poate fi recunoscută prin absența contrastelor și, în cazurile de supraexpunere completă, prin cerneala totală a imaginii; subexpunerea, imposibilitatea ca cerneala să preia părțile ușoare. În ceea ce privește problema cernelii, este suficient să ne amintim că cerneala fluidă tinde să diminueze contrastele, cerneala groasă să le exagereze.

Am avut în mâinile noastre o imprimare cu bromură a plăcii domnului Rawlins care a furnizat exemplul procesului său, pagina 122. Acest test a avut defecte serioase. Umbra aruncată a pălăriei și masa de umbră din dreapta erau gri și îngropate. Pe de altă parte, iluminarea ciocnitoare a figurii i-a accentuat violent trăsăturile. AVEA. Rawlins, subliniind cernelarea umbrelor, le-a redat îndrăzneala și profunzimea care le lipseau. A topit modelul feței și a simplificat foarte mult pliurile complicate ale rochiei. Intervențiile din alte motive ar putea fi luate și mai departe. Acest lucru este suficient pentru a demonstra interesul puternic al unui proces care combină avantajele decaparii și dezvoltării. Materialul său este plăcut, mat și uleios și toate tonurile sunt disponibile operatorului. Sperăm chiar că facilitatea dată de cerneala localizată a procesului va permite teste interesante în mai multe culori. Dar noul tratament al imprimeului monocrom deschide deja orizonturi pline de promisiune.

PLATINĂ

U iи t

ÍÍíVIhiVm. 'ЦДЭVп ti λ

o „ лплvле „

Procesul de platină a prezidat înflorirea mișcării artistice în fotografie. În acea perioadă deja îndepărtată, hârtiile de albuș și

primele mostre de clorură de gelatină strălucitoare se întreceau pentru clientela amatorilor. THE

Tonurile sepia erau la ordinea zilei. A urmat o reacție în rândul celor

oameni de gust care căutau o suprafață și tonuri mai mate

rece mai aproape de cele ale gravurii. platină

apoi a îndeplinit aceste deziderate și a promis, în plus, o permanentă

V^S*' I Ivrt^fr/»· I·'!*' ч

C«4и\iф 1 л it td(* t Mi L

imagine anterior necunoscută.

Dar progresul artistic a mers cu greu dincolo de obținerea unor negrii care erau mai puternici pentru ochi și a unei prospețimi a hârtiei albe eliberate de materii străine care au venit în alte procese pentru a modifica granulația fibrei. Acest lucru era deja mult pentru vremea respectivă și încă vedem fotografi artistici mulțumindu-se cu mecanismul oarecum înghesuit al dezvoltării rapide a oxalatului pur în favoarea aspectului lăptos minunat de care se bucură o imprimare clară pe placă. Alții, dimpotrivă, ca domnul Holland Day, la momentul nașterii școlii

·· EXTRAVAGANT"

De Mm' <3. KASEBIER

Pl. XLII. Platină.

Pictorial american, a reacționat a doua oară, a protestat împotriva franchețea imaginii alb-negru și a cerut hârtiilor îngălbenite de umiditate să le dea patina de pergament antic. A fost începutul perioadei întunecate și interzicerea albului; pe hârtia mucegăită s-au făcut adevărate „colțuri”, iar foile aruncate de

°- A, „Wtc

K'ΛKί'ι ,Λ,Λ

Lt*—„J aev”

profesioniștii au dobândit o valoare de fantezie de la amatori.

Nu vom cere hârtiei de platină să aibă calități similare hârtiei de decapare. Procesul excelează mai ales în redarea efectelor de lumină, modele cu țesături albe, peisaje cu tonuri cenușie. Negrii pot fi intensi, sunt rar

adânci precum cele din gumă, hârtie Fresson sau procesul de ulei. Dezvoltat prin imersie, într-unul sau două minute, testul cu platină nu

admite alt control decât cel care constă în modificarea prealabilă a compoziției băii pentru a exagera sau reduce.

opoziții de imagine. Dar am venit la noi din America o metodă de dezvoltare prin rezerve care face posibilă aplicarea locală a reductorului, metodă care dă un loc tipăririi platinei.

VM'4''

onorabil printre procesele artistice ale fotografiei.

Cititorii noștri știu deja că imprimarea hârtiei de platină se face în lumină difuză până la apariția unei imagini slabe care nu își va lua forța definitivă decât prin dezvoltarea ulterioară într-o baie de oxalat de potasiu. Însă metoda despre care vorbim constă în acoperirea imprimeului, atunci când iese din cadru, cu un strat protector de glicerină pură. Excesul este îndepărtat prin tamponare cu hârtie absorbantă fără scame. Imaginea, parțial latentă, este așadar imediat protejată de dezvoltator; dar este evident că o ușoară insistență din partea unei perii încărcate cu lichior oxalic va putea dizolva la locul de frecare stratul superficial de

T. „Mcc&c

,е*Ч ЦЦ- .4

cvvUIÇ

Acest

glicerina în timp ce simplul contact al acestei soluții pe marginile

porțiunile înconjurătoare nu vor fi suficiente pentru a le dizolva. Partea

atacat va fi deci singurul care va suferi acţiunea reducătoare şi singur se va dezvolta. Principiul este simplu, practica este puțin mai complicată. De fapt, am descoperit prin experiență că există un avantaj în

pentru a întârzia revărsarea prea rapidă a soluției de dezvoltare și, de asemenea, prin adăugarea de glicerină se obține acest rezultat. De acolo până la folosirea de a dezvolta cu o pensulă soluții separate, mai mult sau mai puțin încărcate cu retarder, și fără imbibarea prealabilă a imprimării cu glicerină, există doar un singur pas.

Există așadar două sisteme: primul constă în protejarea întregului imprimeu cu un strat de glicerină pură și în folosirea acestei perne aproape inerte pentru a suprima, din cauza absenței dezvoltării, toate părțile inutile ale imaginii; asa se realizeaza compozitiile de vignete degradate, capetele aruncate pe o hartie alba cu simpla indicare a unei cravate sau a unei linii de umar. În timp ce în a doua metodă

operatorul se joacă cu diferitele cupe umplute cu developer mai mult sau mai puțin diluat cu glicerină, el face mai întâi să apară o imagine vagă care îl ghidează, apoi dă o atingere ici sau colo, alege pensula încărcată cu reductor mai mult sau mai puţin concentrat, observă schimbarea relaţiei de valori, corectează şi accentuează.

Această lucrare este delicată, deoarece efectul cheii este dobândit și iremediabil, bavura este frecventă și accentul circumscris foarte greu de reușit. Totuși, am văzut de la domnul Stieglitz, doamna Kasebier, domnul Keiley și alți artiști exemple foarte bune ale acestui tip de dezvoltare.

Există un al treilea care derivă din acesta din urmă și care amintește oarecum de practica rezistențelor în lacul de gravură. Într-adevăr, așa cum gravorul dă o mușcătură locală plăcii sale de cupru protejând restul cu un strat de lac rezistent la apă, fotograful poate acoperi locurile imaginii sale pe care dorește să le întârzie cu un amestec de patru părți de revelator pentru o parte. de glicerină și scufundați amprenta în baia normală. O rezervă mai completă se va face prin utilizarea glicerinei pure. Imediat ce porțiunea neprotejată a imaginii s-a ridicat la gradul dorit, glicerina se îndepărtează cu o perie umedă și amprenta este trecută din nou în baie sau fixată cu acid în cazul în care rezerva trebuie să fie definitivă.

Sistemul de dezvoltare locală cu glicerină permite încă colorarea feței modelului într-o nuanță aproximativă a pielii prin intermediul unei soluții normale de oxalat de potasiu cu adăugarea unei cantități variabile dintr-o soluție de cinci procente de biclorură de mercur. Pentru a evita orice risc de pete, stratul de glicerină trebuie să fie gros. Restul imaginii va suferi local dezvoltare cu oxalat pur care va da tonul obișnuit de gri sau negru. Domnul Stieglitz a reușit să obțină efecte foarte plăcute din această variantă a procesului.

Dăm aici două exemple de imprimare cu săruri de platină. Placa nr.xlii – Cap de femeie – de doamna Gertrude Kasebier, a fost elaborată cu glicerină; vedem distinct ca numai capul a fost supus actiunii solutiei oxalice. Bustul nici măcar nu este indicat. Și pare evident că volutele care reprezintă capetele plutitoare ale vălului sunt, în realitate, luate din fundal și nu există în această formă sau în această direcție în imaginea originală. Trebuie remarcat modul în care transparența muselinei de mătase a fost păstrată delicat în jurul părului și al feței.

CUPRINS

PRIMA PARTE

PROCESE DE JUPIERE

PROCESUL GUMIEI

PROCESE DE ARTĂ ÎN FOTOGRAFIE

Pa^cs.

A DOUA PARTE

PROCESE DIVERSE

MASĂ DE CONSILIE

Papii

Q/lchevé d'imprimer le itr iulie 1906

pentru Photo-Club de Paris de către tipografia Chaix.